جامعة الجزائر 2- أبو القاسم سعد اللّه-

معهد التّرجمة

ترجمة المونولوج في رواية البحث عن الزّمن المفقود لمارسيل بروست A La Recheche Du Temps Marcel Proust . Perdu بترجمة إلياس بديوي و جمال شحّيد أنموذجا - دراسة تحليليّة نقديّة -

Translation of The Monologue in Marcel Proust's Novel "In Search of Lost Time" A La Recherche Du Temps Perdu -Case Study of the Translation of Elias Bdiwi and Gamal Shaheid-

-A Critical Analytical Study-

أطروحة مقدّمة لنيل شهادة الدّكتوراة علوم في التّرجمة

فرع : عربي فرنسي عربي

إعداد الطّالب

فارس فرّاق

إشراف

مريبعي سهيلة

لجنة المناقشة

د.حيدر السّعيد.....رئيسا

أ.د سهيلة مريبعي.....مشرفا و مقرّرا

د.إيمان أمينة محمودي.....عضوا مناقشا

د. ياسمين داود.....عضوا مناقشا

د.نسيمة أزرو.....عضوا مناقشا

د.سفيان جفال.....عضوا مناقشا

د.محصول الزبير.....عضوا مناقشا

السّنة الجامعيّة 2024/2023

University of Algiers 2 - Abu El Kacem Saad Allah

Institute of Translation

ترجمة المونولوج في رواية البحث عن الزّمن المفقود لمارسيل بروست A La Recheche Du Temps Marcel Proust . Perdu بترجمة إلياس بديوي و جمال شحّيد أنموذجا - دراسة تحليليّة نقديّة -

Translation of The Monologue in Marcel Proust's Novel "In Search of Lost Time" A La Recheche Du Temps Perdu -Case Study of the Translation of Elias Bdiwi and Gamal Shaheid-

-A Critical Analytical Study-

Thesis submitted for the Purpose of obtaining a degree of PhD in Translation Studies

Specialization: Arabic-French-Arabic

Edited by

Faris Ferrag

Supervised by

Pr. **Souhila Meribai**

Examination Committee:

Dr.Haider El Saeed ……..…President

Pr.Soheila Meribai……..supervisor and rapporteur

Dr.Imène Amina Mahmoudi…….examiner

Dr. Yasmine Daoued ……..……..…….examiner

Dr.Nassima Azrou…..…….……...……examiner

Dr.Sofiane Djeffal……...…….……examiner

Dr. Mahsoul Zobir…….……..examiner

Academic year: 2023/2024

شكر وعرفان

الحمد لله تعالى أولا و أخيرا على توفيقه لنا و تيسيره لخطانا، و بعد

فإنّه يطيب لنا أن نتوجّه بخالص الشّكر و الإمتنان إلى كل من كان سببا في أن يرى هذا العمل النّور، و على رأسهم أذكر الأستاذة المشرفة الدّكتورة سهيلة مريبعي، التي كانت سندا لنا و لم تدّخر جهدا في إمدادنا بالإرشادات الموجّهة و إسداء النّصائح القيّمة رغم كثرة إلتزاماتها و إزدحام جدول أنشطتها العلميّة فكانت لنا نعم المرشد في غياهب البحث العلميّ، و لولا ذلك منها بعد توفيق الله عز وجلّلما تمّ لنا رسوّ سفينة هذا البحث على شاطئ الوصول

كما لا أنسى الدّكتورة باية لكّال المشرفة الأولى على هذا البحث و التي كانت وراء مساعدتنا في إختيار العنوان و صياغة الخطّة الأوليّة و المصادقة على المشروع الأوّلي له، فنشكرها شكرا يليق بمقامها هي الأخرى.

كما أشكر السيّدة سليمة بوعمران على تفانيها في مساعدة الطّلبة و ارشادهم و استقبالهم دوما بوجه بشوش و بابتسامة أخوية.

و لا ننسى الأستاذ الدّكتور الراحل مختار محمصاجي الذي استقبلنا يوما إستقبال الأبناء و أخذ بأيدينا و أعاننا بما أوتي هو الآخر على الإجراءات الإداريّة بتواضع لم نعهده في من هم في مثل قامته العلميّة و رصيده المعرفيّ رحمه الله و أسكنه فسيح جناته.

كما لا أنسى الدّكتور سعودي باديس و الدكتور محمد الشريف عيفور و الأستاذ أمير مجرالي و الدكتور عادل لعلاوي و الدكتورة زغيب نرجس و الدكتورة بن عباس سعاد و كذا الدكتورة بوشن كريمة من جامعة أم البواقي على إمدادنا بالمراجع وتشجيعهم الدّائم و كذا مساعدتنا في الجانب الأدبي و الفنّي خاصّة بمراجعة تحليلاتنا اللغويّة للأمثلة في الأصل

إلى أولئك جميعا أوجّه خالص شكري و عرفاني و إمتناني.

إهداء

إلى روح أمّي الغالية، أهدي ثمرة جهدي و تعبي

الفهرس

شكر و عرفان.....3

إهداء.....4

مقدّمة 12

الفصل الأوّل الثقافة، التّرجمة, و التّواصل 22

1- مقدمة: 23

2- الثقافة 25

2-1- مفهوم الثقافة: 25

2-2- خصائص الثقافة: 29

2-3 الثقافة و الحضارة: 30

2-4 مكونات الثقافة: 31

2-4-1 المكونات الماديّة 31

2-4-2 المكونات الفكريّة..... 31

2-4-3 المكوّنات الإجتماعيّة..... 31

2-4-4-العناصر العامّة للثقافة: 32

2-4-5 العناصر الخاصّة للثقافة:..... 32

2-4-6 العناصر المتغيّرة في الثقافة:..... 32

2-5 النّظريّات الثقافيّة و المقاربات المنهجيّة لها: 33

2-5-1 المقاربة الأنتربولوجيّة للثقافة:..... 33

2-5-2 المقاربة التاريخيّة للثقافة:..... 33

2-5-3 المقاربة البنيويّة:..... 34

2-5-4 المقاربة الوظيفيّة:..... 35

2-5-5 المقاربة السوسيولوجيّة: 35

2-5-6 المقاربة السيكولوجيّة: 36

3 - الثقافة و الترجمة:..... 37

1-3 الثقافة و التّرجمة عند منظّري هذا النّشاط:..... 40

4- التّثاقف:..... 45

1-4 مفهوم التّثاقف..... 45

2-4 وضعيّات التّثاقف..... 47

1-2-4 وضعيّة تثاقف عفويّ 47

2-2-4 وضعيّة تثاقف إجباري..... 47

3-2-4 وضعية التّثاقف التدريجيّ..... 48

4-2-4 المعيار الثقافي: 48

5-2-4 المعيار الإجتماعيّ: 48

5 –التثاقف، الإندماج و العولمة 48

1-5التّماس العارض أو الفجائيّ 50
2-5 التّماس الإراديّ: 50
6- التّثاقف و الترجمة: 52
7- اللغةّ، التواصل و التّرجمة: 58
1-7 تطوّر علم التّواصل: 60
2-7 تعريف التّواصل: 61
3-7التواصل و التّرجمة 64
8- خاتمة الفصل: 65
الفصل الثاني الأخلاقيات التّرجمة الأدبيّة و التّحليل النّفسي 67
1- مقدّمة الفصل: 68
2- الأخلاقيّات: 69
1-2 مفهوم الأخلاقيّات: 69
2-2 الأمانة 71
3-2 الحفاظ على السّريّة: 72
4-2 الإتقان و الرّقابة الذاتيّة: 73
5-2 الحياد و الموضوعيّة: 74
3-البعد الأخلاقيّ في التّرجمة: 75
4- التّرجمة الأدبيّة وخصوصيّاتها: 79
1-4 مفهوم التّرجمة الأدبيّة: 79
2-4 خصوصيّات الترّجمة الأدبيّة: 81
1-2-4- الترجمة الأدبية هي إعادة خلق و إبداع 81
2-2-4 الفهم الكلّي لمعنى النّص و الإحاطة بكلّ تأويلاته 82
3-2-4 الإستخدام الجديد كّليّا لعناصر اللّغة الجديدة- أي اللغة الهدف 82
4-2-4- تقصّي الوظيفة الجماليّة: 82
5-2-4- الإصطدام المنتظم بالمتون المشحونة ثقافيّا: 83
6-2-4 الإرتباط الوثيق بين الشكل و المضمون: 84
5- الجانب الذّاتي وبروزه في التّرجمة الأدبيّة: 86
1-5- التّجارب السّابقة للمترجم 89
2-5- كفاءة المترجم وثقافته 89
3-5- ميولات المترجم الأدبيّة ونواياه من وراء الترجمة: 90
4-5- إختلاف الظّروف و المحيط العام الذي تجري فيه التّرجمة: 91
6- التّحليل النّفسي كنظريّة لتحليل الفعل الترجمي 92
1-6 نبذة تاريخيّة 92
2-6 الزّاوية الشّعورية 93
3-6 الزّاوية اللّاشعوريّة: 93
7- السّير الذاتية و التّجديد الروائي: 96

1-7 تعريف السّيرة الذّاتيّة: 96
2-7 في تصنيف الرّوايات المعتمدة على السير الذاتية الشّخصيّة وطبيعتها الفنيّة: 100
1-2-7 دعاة التّمييز بين السّير الذاتية و الرّواية: 100
2-2-7 الإتجاه القائل بإعتبار السّيرة الذاتية شكلا من أشكال الرّواية: 101
3-7 السير الذاتية و التجديد الروائي: 104
8- المونولوج و تجلّياته الأدبيّة: 106
1-1-8 التركيز على رؤية وجهة نظر الشخصية الرئيسية 109
2-1-8 الاستخدام الفعال للغة 109
3-1-8 القدرة على توصيل المعاني والرسائل بشكل فعال 110
2-8 الإستخدامات الأدبيّة المختلفة للمونولوج: 110
1-2-8 في المسرح 110
2-2-8 في الشعر 111
3-2-8 في الرواية 111
8- 3 المونولوج في الأدب العربي: 112
4-8 أنواع المونولوج: 115
1-4-8- المونولوج الدّرامي Dramatic Monologue 115
2-4-8 المونولوج الكوميدي Comedic Monologue: 115
3-4-8- المناجاة soliloquy : 116
4-4-8 المونولوج السّرديّ 117
9- ترجمة المونولوج: 119
1-9 العقبات الشكلية: 123
2-9 الحواجز الدلالية: 124
10- خاتمة الفصل: 125
الفصل الثالث: 127
الجزء التّطبيقيّ 127
التعريف بالمدوّنة و صاحبيها و تحليل النماذج 127
مقدّمة: 128
2- التّعريف بالكاتب و خصائص أسلوبه الرّوائيّ: 129
1-2 نشأته: 129
2-2 أعماله: 131
3- التعريف بالعمل المختار كنصّ اصلي من المدوّنة و أجزائه 134
4- التّعريف بالتّرجمة المتّخذة انموذجا للبحث و التّحليل و بصاحبيها: 144
5- التعريف بالقائمين بالتّرجمة: 147
1-5 إلياس بديوي: 147
2-5 جمال شحيد 148
6- المنهجية المتبعة في تحليل الأمثلة و مرجعية نقد التّرجمة و تقييمها 149

7- الأمثلة المختارة و ترجمتها و تحليل التّرجمة و نقدها..... 153
النموذج الأوّل: 153
النموذج الثاني: 157
النموذج الثالث: 162
أمثلة الجزء الثاني: A l'ombre des jeunes filles en fleures في ظلال الفتيات المزهرات 169
النموذج الأوّل: 169
النموذج الثاني: 176
النموذج الثالث: 180
أمثلة الجزء الثالث: جانب من منازل غيرمانت Le Coté de Guermants 185
النموذج الأوّل: 185
النموذج الثاني: 194
النموذج الثالث: 202
أمثلة الجزء الرابع :سدوم وعمّوريّة sodom et Gommoreh..... 209
النموذج الأوّل: 209
النموذج الثاني: 215
النموذج الثالث: 222
امثلة الجزء الخامس: La Prisonnière "السجينة" 229
النموذج الأوّل: 229
النموذج الثاني: 234
النموذج الثالث: 239
أمثلة الجزء السّادس: الشّاردة Albertine Disparue..... 245
النّموذج الأوّل: 245
النموذج الثاني: 253
النموذج الثالث: 257
أمثلة الجزء السّابع: Le temps retrouvé الزّمن المستعاد..... 263
النموذج الأوّل: 263
النموذج الثاني: 268
حوصلة المعطيات و مناقشة النتائج: 274
جدول توضيحي لإستراتيجيّات المترجمَيْن و أثارها على الترجمة مع التّفسير 276
توضيحات بيانيّة 280
7-خاتمة الفصل: 281
خاتمة..... 285
ملخّص 293
Résumé : 294
Abstract: 295
المصادر و المراجع..... 296

مقدّمة

مقدّمة

دأب المترجمون على إختلاف مذاهبهم الفكرية وتمايز رؤاهم على إفراد نزر ليس بالقليل للترجمة الأدبية و معضلاتها؛ حيث لاحظوا منذ زمن بعيد، الفروقات الجوهرية بينها من جهة، وبين أنواع النّصوص الأخرى، وتأكدوا بما لا يدع مجالا للشك بخصوصيتها اللّغوية والفنّية التي تضفي على القيام بها نوعا من الحساسيّة، وتستلزم ضرورة توفّر المقدرة الفائقة على إعادة انتاج المعاني والخيالات و التّلميحات و كذا الإيحاءات التي تزدان بها مقاطع النص الأدبي. ولئن كان المترجمون لأنواع النصوص الأخرى المتخصصة مطالبين بنقل الشكل أحيانا والمضمون أحيانا أخرى. فالأمر ليس سيانا بالنسبة للمترجم الأدبي الذي يرتدي عباءتين؛ فالعباءة الأولى هي عباءة المترجم حامل النص الذي يعبر به جسر الترجمة المحفوف بالمخاطر إلى ضفة جديدة تكون فيها التراكيب و المعاني والثقافات بإنتظاره فلا تسمح له بالولوج اليها إلا إذا لمست احترامه و تقيده بما ترتضيه من أطر فكرية و فلسفية و لغوية تستهوي قرائها و تحقق القبول لديهم.

أما العباءة الثانية فهي عباءة الأديب الذي وجب أن يعيد خلق النسيج المتداخل من اللغة والمعنى الذي يصعب فصلهما والمطبوع عادة بأصالة ليس من الهيّن على أي كان أن يدرك أبعادها ويبلغ مقاصدها.

ومما يزيد الترجمة الأدبية تعقيدا هو إشتمالها على العديد من الأجناس الأدبية، لكل منها مميزات و أنماط وسياقات وأدوات تعبير مختلفة، فترجمة الشعر مثلا لا تتم بنفس الكيفية التي تتم فيها ترجمة النثر، كما أن من يضطلع بترجمة الرواية لا يمكن بأي حال من الأحوال أن يتعامل مع المقاطع والفقرات كما يعامل النص المسرحي. لأن لكل من هذه الأجناس غاية ترجى من كتابتها. وتراكيب أصيلة و هيكلية أصليّة درج عليها الأدباء في إيصال ما ينشدون إلى جمهور القراء الذين يستهدفونهم.

ولعل أكثر جنس أدبي سالت فيه أقلام الكتاب الأدباء وجادت فيه قرائحهم هو الرواية التي شكلت على الدوام ميدانا خصبا للإبداع الأدبي خاصة وأنها تتميز عن بقية الأجناس بطولها النسبي فهي ملائمة لسرد الأفكار و الخواطر والخوض فيها في قالب خيالي، وإذا كانت الرواية قد ظهرت في زمن مبكر عند الغرب، فإنها لم تتبلور بشكلها الأدبي الحالي عند العرب إلا في زمن قريب، وربما يعود ذلك إلى ظهور وسائل الطباعة والكتابة أولا لدى الغرب الذي إنكب على معارفه وإنتاجاته الأدبية يدوّنها، ولكن هذا لم يثني من عزيمة المؤلفين في الوطن العربي، الذين تداركوا هذا التأخير بنتاجات أدبية غزيرة ساهم في كثرتها إتّساع رقعة الوطن العربي وكثرة الدول التي تتداول بلسان الضاد، و إن كانت الروايات الأولى قد تميزت في أغلبها بإنطلاقها من الواقع كروايات تحاكي أحوال المجتمع وتعبر عنه وعن طموحاته و مشاكله المشتركة كالسعي نحو التحرر من الاستعمار أو مناقشة المستوى المعيشي، فإن الأزمنة اللاحقة أفرزت معطيات حذت بالأنامل إلى التطرق إلى مسائل أكثر حساسية كالمشكلات الحضارية والتلاقي بالآخر و التثاقف المتبادل معه وكذا الإهتمام بالفرد عوض المجتمع و محاولة الكشف عن شخصيته و بواعثها ومكنوناتها.

و كنتيجة لتنوع هذه الأغراض، فإن الروايات بدورها لها صنوف شتىّ طبقا لغرضها، منها ذات الطّابع التّاريخي و الفلسفي و الإنساني الذي ينطلق من قضايا موضوعية وحقائق عامة و منها ما هو متعلق بشخص بذاته كما هو الحال في السير والسير الذاتية، هذه الأخيرة تكتسي أهمية فنية و تعرف بإستخدام تقنيات عدة، منها المونولوج الذي تضطلع بالسرد فيه شخصية واحدة تخاطب القراء عبر حديثها إلى ذاتها، وتندرج تحت هذا المصطلح مفاهيم أخرى كالحديث الداخلي وتيّار الوعي والمناجاة، وهي كلها أساليب أبانت عن مقدرة كبيرة في التعبير عن مختلف المشاعر والأحاسيس و الأفكار التي يسعى إلى إظهارها الكتاب والمؤلفون، حيث وظّفها وعُرف بها في الأدب العالمي صفوة النخب و أعملها أدباء مثل جيمس جويس و شكسبير و فيرجينيا وولف ومارسيل بروست وغيرهم، فكانت طريقة مبتكرة

إستطاع بها هؤلاء ان يقدّموا الأدبيات الروائية في قالب إبداعي فريد ونماذج لغوية و دلالية جديدة كليا.

و قد آثرنا أن تكون دراستنا هذه متمحورة حول الترجمة الأدبية و متناولة بالبحث أحد سبل التّعبير الأدبي عن خوالج النّفس و هو أسلوب الحوار الفردي أو المونولوج، و اخترنا لذلك كمدوّنة إحدى أشهر الرّوايات العالميّة، وهي رواية البحث عن الزّمن المفقود A La Recherche du Temps Perdu لصاحبها مارسيل بروست Marcel Proust، و اخترنا كموضوع لبحثنا ' البعد الأخلاقي في ترجمة المونولوج ' رواية" A La Recherche du Temps Perdu " ل "Marcel Proust" بترجمة الياس بديوي وجمال شحيّد أنموذجا–دراسة تحليليّة نقديّة–.

تتداخل الأسباب الذاتية و الموضوعيّة التي دفعت بنا إلى إختيار الموضوع بالذات و المدوّنة المذكورة للدراسة و التحليل، و يمكن إجمال أهمّها فيما يلي:

- إعجابنا الكبير بالكاتب و بأسلوبه في التّعبير، و إيلائنا أهمّية خاصة لرواية تجعلنا نقرأها أكثر من مرّة. كونها تمثّل الصّراع الدّائم بين الأديب و القيم التي تطبع عادات و تقاليد مجتمعه.
- صعوبة ترجمة المقاطع التي تعبر عن أصالة فكر الكاتب و إصطدام المترجم عادة بعوائق مصدرها المسلّمات الثقافيّة و الدينيّة و الإيديولوجيّة لمجتمع معيّن.
- تميّز الكاتب بطريقة معيّنة في السّرد من خلال لجوئه الى الحديث الداخلي والمناجاة، والإرتجاع الزمني و هو ما يميّز النصّ الناتج بطول فقراته، و تشابك بنائه اللّغوي. مما يجعل المترجم محتارا في أيّ الطرق يسلك لإيصال الأفكار و صعوبة المفاضلة بين تقنيّات التّرجمة المستخدمة.

- بروز مسألة الجانب الأخلاقي في التّرجمة بدرجات متفاوتة، و يظهر ذلك من خلال إضطرار المترجم الى التّدخّل الحذف او الإضافة أو الإستعانة بالحواشي و الشّروحات بغية توضيح الفكرة و تطويعها لملائمة جمهور المتلقّين. وهو ما من شأنه أن يؤثّر حتما على نوعيّة التّرجمة المقدّمة و كذلك على المدّة المستغرقة في إنجازها.
- حضور الجانب الفلسفي في الرّواية الأصل؛ و هو ما يتطلّب مقدرة و اناة و دقّة متناهية من قبل المترجم، و ذلك تجنبا لخسارة الرّونق الإيحائي و الرّمزي للرّواية التي تتحدث عن الحب والغيرة، والسادية والانتهاك، والرغبة والحِداد، والحقيقة والفن، والانتهازية والتكبّر، وعن الزمن بشكل خاص، الزمن الذي يمضي، والأسفار الواجب القيام بها لاستحضاره. وهي كما نرى مواضيع في صميم مشاغل الفلسفة، مما يجعلنا نعتقد بحتميّة أن يكون مترجم أعماله متشبّعا بنفس الفلسفة أو على الأقلّ ملمّا بها.
- المشاكل التي تطرحها البنية الكرونولوجيّة للرّواية و ارتباطها الوثيق بالسّرد القصصي، و بما أنّ الرواية موضوع الدّراسة تتمحور حول عنصر الزّمن ووصفه، فإنّها تعتبر مرآة عاكسة لفترة ما من تاريخ المجتمع الفرنسي و الأوروبي بشكل عام، و هو ما انعكس على طولها و كثرة أجزائها، و تعددّ شخصياتها(حوالي 200 شخصيّة)، مما قد يؤثّر على نوعيّة التّرجمة و جعل النصّ المتمخّض عنها رتيبا متناولا لأحداث مكرّرة، خاصّة و أنّ الكاتب ضمّن روايته الأصلية لتجاربه الشخصية و لتفاصيل حياته، مما يجعلها اقرب إلى السيرة الذاتية منها إلى الرواية الإبداعيّة. كل هذه الأسباب أثارت فينا فضولا علميا لدراستها وتوضيح المعضلات التي تطرحها والمشاكل الفنية التي يتعرض لها من ينبري لترجمتهما.

وأما عن الدراسات السابقة، فهي نادرة جدا و هو ما ساهم في تشجيعنا على المضي قدما في إختيار هذا الموضوع، ورغم أن الكتاّب والدارسين لم يدّخروا جهدا في دراسة المونولوج

خاصة، كتقنية سردية في الأدب و ألّفوا في ذلك الكثير، فإن دراسات الترجمة الأدبية لم تنشغل به بمعزل عن بقية التّقنيات، ولم نجد في هذا الصدد سوى بعض الآراء المتناثرة في ثنايا المقالات هنا وهناك، ودراسة في اللغة العربية هي لطالبة دكتوراة اسمها ريمة كمال من جامعة الجزائر 2 كتبت ورقة بحثية عن الموضوع بعنوان "عوليس جويس بالعربية، تقصي ترجمة المونولوج الداخلي في حلقة بروتيوس". والتي وردت في العدد 12 من مجلة معالم. وهي دراسة على إقتضابها تناولت الموضوع من زوايا أخرى و بترجمة من الانجليزية لا الفرنسية، والدراسة الثانية هي مقال للكاتب Julio Zarate بعنوان Traduire le monologue, traduire l'intertexte. Notes sur Hablar solos et Parler seul d'Andrés Neuman والتي عنيت بترجمة المضمر في المونولوج وكذا تقصيّ علاقات التّناصّ فيه. كما تناولت مدونة أصلية كتبت بالاسبانية؛ مما يجعل خيارنا هذا أصيلا و أصليّا ولم يسبق البت فيه بالمنحى والإمتداد والمنهجية التي أخذتها هذه الدراسة.

لذا تهدف هذه الأطروحة إلى إماطة اللثام عن الحلول التي إستخدمها المترجمان، و معرفة المقاطع التي إستشكلت عليهما و تسليط الضوء على إحدى التقنيات التي وجدت لها طريقا في المؤلفات الأدبية الحديثة بعد أن كان إستخدامها يقتصر على العروض المسرحية وبعض الإرهاصات الشعرية، وكذا تسليط الضّوء على التّشابه الكبير في بعض الأحيان بين اللّغات المختلفة في طرق التعبير عن الحالات النفسية، والخواطر البشرية خاصّة عندما يكون الموضوع المتناول موضوعا إنسانيا يتجاوز مجتمعا ما فإذا كانت اللّغات تقترض على المستوى اللّفظي فإنها تقترض على المستوى المعنوي أيضا.

و يهدف العمل أيضا إلى تقصّي قابليّة أسلوب المونولوج للتّصرف فيه من طرف المترجم و كذا تأويل أو تطويع التّعابير و الأجزاء التي يمكن أن تشكّل مطبّات للتّرجمة وحدود ذلك التّصرّف.

كما نرمي أيضا عبر أطوار الدّراسة إلى نقد إختيارات المترجم و التّعليق عليها و ربطها بالجانب الأخلاقي للترجمة، و سنحاول تلمّس الإطار العام لهذا البعد التي تحدّث عنه المترجمون و الباحثون اللّغويّون من "برمان" الى "نيومارك" مرورا ب"نيدا" و "ميشونيك"، و ما يمكن أن يقدّمه من خيارات أو أن يفرضه من حتميّات حين القيام بتّرجمة أسلوب الحوار الداخلي.

ومنه، نسعى أيضا إلى تأكيد طغيان الآراء الفكريّة و المذهبية و السياسيّة على الأعمال الأدبية المتضمّنة في إطار سوسيوثقافي سابق على الكاتب و المترجم، و بروزها أكثر في أسلوب المنونولوج بإعتبار أنّ هذا الأخير يتيح حريّة أكبر للكاتب و المترجم لإيراد ما يراه مناسبا من ألفاظ و تعابير و حتّى آراء.

و لهذه الأهداف وتلك الأسباب، فإنّنا إرتضينا أن ترد الإشكالية المحوريّة لهذه الدّراسة مضبوطة على الوجه التالي:

فيم تتمثّل خصوصيّات أسلوب المونولوج، و ما هي الإستراتيجيات التي يتسلّح بها المترجم الأدبي الذي هو بصدد تناول نصّ تغلب عليه ثوابت و متغيّرات إجتماعيّة تختلف درجة تقبّلها في لغتها الأصل عن تلك في اللّغة المترجمة اليها؟

وهي الإشكالية التي تتفرع منها أسئلة أخرى نوجزها في:

كيف تعامل المترجم مع الآراء السياسيّة و النّظرة الفلسفيّة المتضمّنة في مونولوج الرواية الأصلية، هل تمكّن من حصر معانيها وتلمّس الإيحاءات العاطفيّة و الفكريّة المتميّزة التي زخرت بها، وما السّبل التي مكّنت المترجم من تجاوز الصّعوبات المرتبطة بالجانب البنائي اللّغوي من الرّاوي، خاصّة و أنّ هذا الأخير يتميّز بأسلوب يطبعه طول جمله و ضبابيّة معانيه؟

كيف تجلّى البعد الأخلاقي لدى المترجمين، و هل كان تجلّيه خادما لثقافة على حساب أخرى أم أنّهما إلتزما من الحياديّة ما يمكّنهما من إنتاج نصّ مترجم يوازن بين الغرضين؛

خدمة الغريب الذي تحدّث عنه "شلايماخر" و "برمان"، و كذا إعلاء القارئ و جعله محور عمليّة التّرجمة كما نصح نايدا وسيليسكوفيتش؟

ولمعالجة هذه الإشكالية و بغية الإجابة عنها، قدمنا الفرضيات الآتي بيانها لإعطاء تصور مبدئي عن الحلول الممكنة لها:

- ربما تكون الممازجة بين الاستراتيجيات وإعمال ما توجب منها حسب خصوصية كل مثال، هو الطريقة الأنجع لتقديم ترجمة مقبولة لأجزاء المونولوج، بالإضافة إلى فهم العمل في سياقه السوسيوثقافي و شخصية الكاتب والمترجم ونفسيتهما و توجهاتهما ما يضمن تجاوز المعضلات التي تطرحها ترجمة هذه التقنية الأدبية الفريدة
- قد تشكل الحرفية سبيلا مهما لتوخي الأمانة و ضمان حد أدنى من إحترام الجانب الأخلاقي في الترجمة، ولكنها قد تكون هي ذاتها خيانة لكاتب النص الأصل إذا لم تحقق الغايات المرجوّة من النص الأدبي خاصة ما تعلق منها بتقصي الوظيفة الجمالية التي عمادها زخرف اللغة و جزالة المعنى المعبر عنه.
- قد تعتمد القدرة على نقل المونولوج و النّجاح في ذلك بشكل أكبر على مواقف المترجم وتحليه بموقف ترجمي أكثر جرأة و التدخل سواءا بالتدجين أو بالتغريب. وكذا على مقدرته و رصيده اللغوي والفكري. وهو ما يجعل كل المقاطع ممكنة الترجمة مهما كانت الأفكار و السّبل اللغوية التي تحتويها.

و بالنسبة للمراجع المختارة والتي إستعنّا بها في إنجاز هذا البحث، فقد حاولنا أن نتثبت من مصداقيتها، و قيمتها العلمية و هويّة و درجة أصحابها، فلا نضمّن مرجعا إلا إذا كان مستجيبا لضوابط البحث العلمي الأكاديمي، ومشتملا على الحد الأدنى من المعايير الواجب توفرها حتى يُعتدّ به في إستقاء المعلومات والآراء و المناهج.

وقد إعتمدنا على الطريقة الفرنكفونية الأكثر سهولة في ذكر المراجع؛ حيث نورد رقما صغيرا عند مواضع الإقتباس المباشر وغير المباشر لنقوم في أسفل المتن بإحالة القارئ في

حاشية صغيرة إلى المرجع أو المصدر الذي نذكر كامل المعلومات المتوفرة عنه أو الحد الأدنى منها كإسم المؤلِّف وعنوان المؤلَّف، ورقم الطبعة ودار النشر، وبلد النشر و سنته، أو نضيف إسم المجلة بالنسبة للمقالات الورقية، أو الموقع الإلكتروني وتاريخ الزيارة فيما يخصّ المقالات أو الأوراق البحثية المنشورة على شبكة النت.

اما بالنسبة لخطة البحث، فقد جاءت كما جرت عليه العادة في البحوث العلمية الاكاديمية، مقسمة إلى جزئين قسم نظري و قسم تطبيقي:

فالبّنسبة للقسم النظري، فقد قمنا بتقسيمه إلى فصلين اثنين، حيث تناولنا في الفصل الأول الذي عنونّاه ب: عموميات مسائل مهمة ومرتبطة بموضوعنا كالترجمة والثقافة والتثاقف، والوظيفة التواصلية للترجمة كما عرّجنا على الجانب السّوسيوثقافي في هذا النّشاط البشري والخصائص الثقافية للمجتمعات التي تلقي بظلالها على سير العملية التّرجمية، كما تناولنا اللّغة ومفاهيم متصلة بإستخدامها كأداة للهيمنة الثقافية والإيديولوجية و نشر الأفكار الجديدة بغية تغيير النسيج التقليدي و المنظومة المجتمعاتية لبعض الدول.

أمّا الفصل النظري الثاني الموسوم ب : خصوصيات؛ فقد تطّرقنا فيه إلى مسائل أكثر قربا ومجاورة لموضوعنا المحدّد في الإشكالية و حاولنا توضيح المفاهيم التي وردت في هذه الأخيرة عبر الحديث عن مسألة الأخلاقيات و دورها في تقييم الترجمة والحكم على أعمال المترجمين وكذا خصوصيات الترجمة التي تعنى بالأدب و بروز الجانب الذاتي فيها بكثرة خاصّة إذا عرفنا أن مدوّنتنا هي عبارة عن كتابة أدبية متشبعة بالسّيرة الذاتية لصاحبها الذي يروي أحداث حياته في ثناياها، كما أن المترجمين عبّرا في أكثر من مناسبة عن اعجابهما بالكاتب، كما إنطلقت ترجمتهما بمبادرة شخصية ذاتية وهو ما قمنا بتسليط الضوء عليه. وعلى مفهوم التّحليل النّفسي الملائم لفهم خيارات كلّ من الكاتب والمترجم ففهم الحالات الداخلية عبر التحليل النفسي وذلك إستنادا إلى بعض التلميحات التي قدّمها مترجمون عن هاته التقنية يشكل عواملا مساعدة لفهم ما يدور في مخّيلة وفكر الكاتب والمترجم أثناء قيام

كل منهما بصياغة نصّه. خاصّة وأن الرّواية أغلبها مناجاة و إرتجاع في الزمن وحديث داخلي يعرض الحياة النفسية لصاحبه. لننهي هذا الفصل بعرض وجيز عن المونولوج كتقنية أدبية، وغايات إستخدامه وتاريخه عند الغرب ثم العرب، ونشير إلى أنّ قسمنا النظري قد ورد في صيغة التفصيل بعد الإجمال، وهي خطة معروفة في الأدب مفادها الإنطلاق مما هو أعمّ ثم الخوض في ما يعتبر أكثر خصوصية.

أماّ الجانب التطبيقي الذي هو جوهر العمل البحثي، فقد جاء هو الآخر مرتبا في شكل حاولنا من خلاله أن نصل إلى إجابات شافية عن الإشكالية المطروحة، حيث يبتدئ بذكر لكاتب الرواية الأصل المتخذة أنموذجا للدراسة و التعريف به و بحياته ثم نقدم في إثر ذلك معلومات عن مؤلفاته ومنها رواية الحال، التي قمنا بوصفها و كذا تحدثنا عن أجزائها واحدا تلو الآخر ومناسبة كل منها، وبعيد هذا إنتقلنا إلى الترجمة التي إخترناها كمدونة، وبيان حالها و أردفنا ذلك بنبذة عن صاحبيها، والظروف التي جرت فيها وما رافق ذلك.

للنتقل في العنصر الموالي إلى تقديم المنهجية المتبعة في تحليل الأمثلة ونقدها، وكذا المعايير المتخذة في المفاضلة بين الأمثلة التي تمت دراستها قبل أن نقدّم في ما يلي ذلك النماذج التي إخترناها كعيّنات ونبدأ بالمثال المتضمِّن مونولوجا في لغته الأصل و ترجمته إلى العربية كما وردت عن المترجمين وأردفنا ذلك بتحليل لغوي دقيق للأفكار و التراكيب النحوية للنص الأصل لننتقل بعدها صوب تحليل الترجمة والإستراتيجيات التي وظفها المترجمان و تقصي مدى توفيقهما من عدمه في نقل المونولوج ومكنوناته اللفظية والمعنوية،و ذلك استنادا إلى كبار المنظرين و الباحثين في ميدان الترجمة، وبانتهاء التحليل قمنا بإرفاق جدول توضيحي حاولنا فيه تلخيص ما تم تناوله والملاحظات التي إستخلصناها وكذا التفاسير الممكنة لما توصلنا إليه وعرضنا ذلك في دائرة بيانية حاولنا فيها تبسيط ما تمخّض عن دراسة خيارات المترجمين ولكن دون ربط ذلك بما طرحناه في بداية البحث من أسئلة، هذه الأخيرة حاولنا الإجابة عنها في نهاية البحث، أين كانت الخاتمة ساحة لعرض

الّنتائج الرئيسية لهذه الدراسة و تقديم الإجابة الشافية عن الإشكالية، وكذا تأكيد أو دحض صحة الفرضيات التي إسترشدنا بها قبل خوض غمار هذه الرحلة العلمية الأدبية.

وفيما يخص الصعوبات التي واجهتنا، فهي عديدة وسنكتفي بذكر إثنتين أولاهما عدم تمكننا من مراسلة المترجمين أو الحصول على معلومات مفصّلة عنهما خاصة الياس بديوي، ولم تفلح محاولاتنا الإتصال بوزارة الثقافة السورية سواء بالهاتف أو الإيميل. أما ثانيها فهي قراءة الرواية الطّويلة التي تعد ربما أطول رواية في الأدب، و إنتقاء أمثلة من كل جزء على حدة حتى نضمن التدرّج في دراسة العمل المترجم وأن تكون نتائجنا ذات مصداقية كونها تناولت مونولوجات من جميع الأجزاء. ورافقت تطوّر مستوى المترجمين وتتبعت التغييرات المرتبطة بتقدّمهما في المشروع الترجمي.

ولم يثننا ذلك عن الوصول بهذا العمل إلى صيغته النّهائيّة، والتي نأمل أن تقدّم ما يرتجى منها لقارئيها و متدارسيها وكل من يقصدها بغرض مناقشتها أو الرفع من قيمتها ومستواها.

الفصل الأوّل:

عموميّات: الثّقافة التّواصل والتّرجمة

1- مقدمة:

يميل أغلب الباحثين و الدّارسين إلى تشبيه التّرجمة بجسر يربط بين حضارتين و ثقافتين مختلفتين، فهي على إختلاف تقنياتها وطرائقها تتلوّن بتلوّن السّياق و موضوعاته بل وتموضعاته، ولا شكّ أنّ هذا التّشبيه قد أصاب كبد الحقيقة، فوجود الجسر يفرض بالضّرورة وجود هوة فكرية، ثقافيّة بل لنقل حضارية بين جمهور الضّفة الأولى التي أوجدت معارفا ما، وجمهور الضّفة الثانية الذي يتوق لتكوين فكرة عمّا يدور حوله، سواء أكان ذلك برغبة الإستفادة منه، أو حبّ الإطّلاع أو لدوافع أخرى كتيسير تواصلهما.

ووجود الهوة سالفة الذكر يقتضي أيضا ان يبذل المترجم جهدا مضاعفا لرأبها، وأن يتحين الجمل و العبارات المناسبة لتعويض ما فقده النص الأصل من زخم حضاري و ثقافي، وأن يوجد المقابلات المناسبة التي تحد من الإنحراف اللغوي و المعنوي في النص المترجم، و لكن هذا التغيير و النقل قد يشكل فخا، إذ يمكن أن يحذو بالمترجم الى الإبتعاد عن النص الأصل ومقاصده، أو أن يوغل في التصرف الى حد يجعل فيه النص مميعا خاليا من لمسة الكاتب الأصلي، وهنا تتبادر الى أذهاننا فكرة البعد الأخلاقي في الترجمة، و هي مسألة لطالما أثارت إهتمام المترجمين و حرضتهم على البحث في غياهبها. كونها تنبثق من الإشكالية الكبرى التي تبناها التياران المتضادان المكونان من دعاة الترجمة الحرفية من جهة و أنصار الترجمة الحرة من جهة أخرى.

و يمكن وصف التنظير للتّرجمة بأنه تلك الأطر الفكرية و الحضارية والثقافية التي تحدد مسبقا إطار الترجمة العام، وترسم له معالم واضحة ينبغي التقيد بها و إيلائها أهمية معتبرة أثناء عملية الترجمة؛ فهي تبين ما ينبغي نقله وما ينبغي تجاوزه، كما أنها تجيب عن أسئلة المترجم عن المدى الذي يمكنه أن يناور فيه قصد بلوغ درجة من النضج الترجمي تجعل المترجم يتجاوز أناته و ذاتيته و يقدم نصا لا يشوبه الإنحياز أو التحوير.

و تجدر بنا الإشارة في هذا الموضع بالذات أن المترجم في كثير من الأحيان يقع ضحية إختياراته التي تفتح مجالا خصبا لنقده أو لتقييم عمله سلبا، و لا يمكن لنا ان نلخص وجود البعد الثقافيّ في الترجمة بوصفه المكنونات الحضاريّة المشحونة في النص الأصل و النص المترجم فقط، بل تتعدى ذلك إلى إعتباره إطارا عاما يفرض على المترجم سبلا تمكنه من ربط علاقات مع جمهوره المتلقي، حيث يجتهد من أجل أن يلبي تطلعاته و أن يكون النص الذي يقدمه مستساغا بالنسبة لهم و حتى مع المجتمع الذي كتب النص الأصل في ضلاله الحضارية و الثقافية و الاجتماعية، والذي ينتظر أن تتم ترجمة خلاصة مكتسباته و أن تصل للشعوب الأخرى بشكل يليق بما يكنه لها من إحترام و إجلال.

كل هذا يلقي على المترجم حملا مضاعفا يجعله في كثير من الأحيان يبذل جهدا جهيدا في القيام بعمله، و يدعوه لأن يأخذ بعين الإعتبار المتغيرات الفكرية و الحضارية، و كذا المعضلات الفنية التي تبرز أثناء القيام بالنقل من لغة الى أخرى.

2- الثقافة و الترجمة

2-1- الثقافة:

لا يختلف إثنان في أهمية الثقافة و دورها في حياة الشعوب بوصفها إحدى أهم مكوناتها إن لم تكن أهمها على الإطلاق، و يمكن القول أن الثقافة صفة ملازمة لتطور الجنس البشري و تقدمه عبر العصور، و ننوه الى الثقافة في هذا المفهوم لا نقصد بها الحركة الفكرية المتزامنة مع النّشاط البشري، و إنما تتعداها الى ابعد من ذلك مشكلة طرق و أساليب الحياة و العادات و التقاليد و كل ما من شأنه أن يميز إحدى الأمم عن مثيلاتها.

وقد انتبه الانتربولوجيون و غيرهم من أمد بعيد الى هاته الظاهرة الإنسانية (التي هي بالأحرى عبارة عن تفاعل مجموعة ظواهر)، وحاولوا ملاحظتها و دراستها بغية الوصول الى مفهوم واضح لماهيتها. وهو ما جعل بعضهم

كويليام ريموند[1] يعرّفها بوصفها "عملية تكوين و تحسين للذهن، وتنمية لقدراته و تهذيب لسلوكاته. و قد تم اشتقاق هذا المعنى من أصل الكلمة اللاتينية "culture" والتي تعني تعهد النبات أو الزرع". أي ان المعنوى اللغوي في اللغات الغربية له علاقة بتنمية العقل وزرع سلوكات معينة فيه.

و في اللغة العربية، اشتقت الكلمة من مادة "ثقف"، وورد عند ابن منظور ثقف الشيء ثقفا و ثقافا وثقوفة: أي حذقه و رجل ثَقِفٌ بمعنى حاذق فهم، ويقال : ثَقْفُ الشيء أي سرعة التعلم، و ثَقِفَ فلانا في موضع ما أي إلتقى به و ظفر به، قال تعالى:"و اقتلوهم حيث ثقفتموهم"

و الثِقَافُ: أداة لتقويم ما إعوج من الرماح والنبال، وتثقيفها تسويتها[2]

[1]- ويليام يرموند، الكلمات المفاتيح، ترجم نعيمان عثمان، المرك الثقافي االعربي/ الطبعة الأولى، 2007، ص94.

[2]- ابن منظور: لسان العرب، حرف الثاء، الجزء الثالث، دار صادر، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 2003.

أما من الناحية الموضوعية، فيعتبر تعريف ادوارد تايلور للثقافة أحد أهم التعريفات و أكثرها شيوعا، وقد قدمه في كتابه الذي تناول فيه الثقافة البدائية حيث اعتبرها " كلا مركبا يشتمل على المعرفة و المعتقدات و الفنون و الأخلاق، والفانون و العرف، وغيرها من الإمكانات و العادات التي يكتسبها الإنسان بوصفه عضوا في المجتمع"[3].

و يبرز هذا التعريف العناصر اللامادية لحياة الناس في جماعة كالأخلاق و القانون والعرف، و التي تنشأ نتيجة تفاعل مكونات المجتمع، و تأخذ طابعا إلزاميا الى جانل العنصر المادي للثقافة، علاوة على العلاقات بين الناس، و كذا باقي العناصر المكونة للثقافة.

و يعطي قاموس Le Grand Robert التعريف التالي للثقافة: " تطوير المهارات الفكرية بواسطة تمارين مناسبة و أنها مجموعة المعارف المكتسبة، و التي تمكن الفرد من تطوير حسه النقدي وذوقه وكذا قدرته على إصدار الأحكام"[4].

يتضح جليا من التعريفات السابقة لمفهوم الثقافة أنّ الأخيرة متغيرة بإستمرار، شأنها في ذلك شأن المجتمع؛ فهي تعتبر إناءا تنصهر فيه المكتسبات المادية و اللامادية، التي تميز مجتمعا عن باقي المجتمعات.

و يمكننا كذلك أن نستشف من خلاله أن الجذور التاريخية للثقافة لا يمكن تقصيها بدقة كونها ضاربة في القدم و ملازمة لوجود البشر، وإن لم تبد في شكلها النهائي التي هي عليه في العصر الحديث إلا أنها إتخذت أشكالا مختلفة.

كا يمن أيضا القول أن المجتمعات و الأفراد عبر العصور قد اختلفت لديهم درجة الأهمية التي يولونها للجانب الثقافي من حياتهم على حساب الجوانب الأخرى، فالحضارة الإغريقية

[3]– نظرية الثقافة، تأليف مجموعة من الكتاب، ترجمة د علي الصاوي سيد، عالم المعرف، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الأداب، دولة الكويت، 1997، ص9.

[4] – Le Grand Robert, Version Electronique, edition2.0/SEJER.2005.

مثلا قد أعت أهمية قصوى للفن و المسرح و الشعر و نمط العيش و تركيبة المجتمع و تنظيمه فيما لم تتجاو مساهمة بعض الحضارات و المجتمعات الأخرى حد القوس الدينية، و الممارسات الأساسية اللازمة لإستمرار الحياة البشرية

و يرى ويليام أوجبرن[5] أنه يجب التفريق في الثقافة بين مجالين يطلق على أحدهما "**الثقافة المادية**" **Material Culture**، وعلى الآخر "**الثقافة المتكيفة**" **Adoptive Culture**

فالمجال الأول حسبه يضم الجانب المادي من الثقافة، أي مجموع الأشياء و أدوات العمل التي تخلقها

و يضم المجال الثاني الجانب الاجتماعي كالعقائد و التقاليد و العادات و الأفكار و اللغة و التعليم، و ها الجانب الاجتماعي هو الي ينعكس في سلوك الأفراد.

و يضيف أوجبرن أن تبلور الثقافة يبدأ في مجال الأشياء و الأدوات ثم يمتد تأثيره ليعدّل الجانب الاجتماعي، فالقوة المتغيرة كامنة عند الأشياء لأنها تقبل التغير أسرع مما تتقبله الأفكار

و يعتقد مالينوفسكي Malinowski أن الثقافة في مجملها أمر واقع، و انطلق من فرضية أن المقولات الثقافية الرئيسية قد تواجدت في نفس الوقت منذ البداية في حالة تكامل و إعتماد متبادل، وهي لم تتمكن من النشوء واحدة تلو الأخرى. و لعله من المستحيل إقامة تتابعها في الزمن، فالثقافة المادية مثلا لم تتمكن من الظهور قبل أن يتمكن الإنسان من إستخدام أدواته التقنية التقليدية التي تقتضي قدرا من المعرفة، ومن جهتها، فإن المعرفة و التراث التقليدي لا يمكن تصورهما بدون فكر مفهومي ، ولغة وثقافة مادية[6].

[5]- مالك بن نبي، مشكلات الحضارة، مشكلة الثقافة، ترجمة عبد الصبور شاهين، دار الفكر، دمشق.1984.ص31.

[6] - Malinowski, La Sexualité et sa Répression Dans Les Sociétés Primitives, Payot, 1932 ; P140_143.

و يرى سابير Sapir[7] أن كلمة الثقافة تشتمل على معان ثلاث فهي تستعمل أولا بمعنى تقني من طرف الأنتربولوجيين أو مؤرخي الثقافة لجمع كل عناصر الثقافة البشرية التي ينقلها المجتمع سواءا أكانت مادية أو معنوية. فالثقافة ملازمة للإنسان ذاته، لأنه لا يوجد إنسان لا ينخرط في عالم إجتماعي تسمه شبكة معقدة من الإستعمالات و العادات و المواقف.

المعنى الثاني للكلمة و هو الأكثر إنتشارا، يشير إلى مثال أكاديمي يميزه حد من التدقيق الفردي المقام إنطلاقا من عدد صغير من المعارف و التجارب المتمثلة. لكنه مشكل على وجه الخصوص من مجموعة من ردود الفعل الخاصة المصادق عليها من طرف طبقة معينة، وتراث معين.

و المعنى الثالث هو الأقل سهولة ممن حيث التعريف و التوضيح وهو يركّز على الممتلكات أو الخبرات الروحية للجماعة أكثر مما يركّز على الممتلكات الروحية للفرد، و يلتقي كذلك مع المعنى الثاني من ناحية أنه يركّز على عدد صغير من العوامل المستقاة من تيار الثقافة الواسع.

فالثقافة مثلما يعتقد "أرنولد" Arnold" هي عبارة عن بحث يرنو الى الكمال الإنساني؛ هذا الكمال و هذه المثالية تتجلى في أن يصير الإنسان شيئا ما عوض أن يمتلك شيئا ما " أي أنّ جوهرها يكمن في الكينونة وليس التملك[8].

[7] – Sapir. Edward, Anthropologie , Minuit, 1967; p:326.

[8] – John Story, Cultural Theory and Popular Culture, An Introduction, Fifth Edition, University of Sunderland, Pearson, Longman, England ? 2009 . p18

2-2- خصائص الثقافة:

تتميز الثقافة بعدة مميزات[9] منها:

أ- أنها ظاهرة إنسانية، أي أنها فاصل نوعي بين الإنسان و سائر المخلوقات، لأنها تعبير عن إنسانيّته، كما أنّها وسيلته المثلى للقاء الآخرين.

ب- أنّها تحديد لذات الإنسان و علاقته مع نظرائه، و مع الطبيعة/ و مع ما وراء الطبيعة، من خلال تفاعله معها، و علاقته معها في مختلف مناحي الحياة.

ج- أنها قوام الحياة الاجتماعية وظيفة و حركة، فليس من عمل إجتماعي أو فني، جمالي أو فكري يتم إنسانيا خارج دائرتها.

د- أنها عملية إبداعية متجددة، تبدع الجديد و المستقبلي من خلال القرائح التي تمثلها و تعبر عنها، فالتفاعل مع الواقع و التكيف معه من وظائفها الحيوية.

هـ- أنها إنجاز كميّ مستمر تاريخيّا؛ فهي بقدر ما تضيف من جديد، تحافظ على التراث السابق و تجدد قيمته الروحيّة و الفكريّة.

و ينبغي لنا أيضا أن نشير إلى أن جميع الحيوانات تمتلك ما يشبه الثقافة البدائيّة التي تنتج عن نشاطها و ما يتطلّبه بقاؤها، و ذلك بسبب إنتظامها في مجموعات بدائيّة، و لكن الثقافة الإنسانيّة متميّزة جدّا عن باقي الثقافات، وهذه الإختلافات تتجلّى في القدرات الذهنيّة الخارقة التي يتحلّى بها الجنس البشري. و قدرته الكبيرة على التأقلم الجسدي و الذهني مع معطيات جديدة، ومعالجة البيانات الواردة إليه من العالم الخارجي، و فهمها بناءا على تجاربه السابقة و تموضعها تجاهها.

[9]-عبد العزيز بن عثمان النويجري، الثقافة العربيّة و الثقافات الأخرى، منشورات المنظّمة الإسلاميّة للتربية و العلوم و الثّقافة-إيسكو-الطبعة الثانية، 2015.ص13

و إن أحد أهم هذه القدرات هو اللّغة، فالإنسان عكس الكائنات الأخرى، له المقدرة على أن يحيل العالم المادّي و المعنوي إلى رموز، و أن يحوّل هاته الأخيرة إلى أصوات تعبّر عن تلك الرموز. هذه الأصوات تسمى المورفيمات Les Morphèmesو كذلك لدى الإنسان القدرة على أن يستحدث قواعد تربط هذه الأصوات ببعضها مشكّلة كلمات، ثم ربط هاته الكلمات ببعضها عن طريق قواعد النّحو و التّركيب La Grammaire et Le Syntaxe لتشكّل جملا[10].

2-3 الثقافة و الحضارة:

تقودنا التعريفات السابقة لا محالة إلى تلمّس الفرق بين الثقافة و الحضارة، و ذلك لأنّ المفهومين متقاربان جدا، وعادة ما يستخدمان معا أو ينوب أحدهما عن الآخر، و لكن علماء الاجتماع و الإنتربولوجيا عادة ما يتبنون الموقف القائل بإختلاف الحضارة عن الثقافة عن الحضارة من وجهين إثنين:

فكلمة الحضارة أو Civilisationتوظّف لوصف مجموعات الثقافات على وجه مخصوص؛ التي تملك فيما بينها جورا مشتركة. فبحديثنا مثلا عن الثقافة الغربية تتبادر إلى أذهاننا الثقافات الفرنسية و الإنجليزيّة و الألمانية

فنفهم من ذلك أن فكرة الثقافة مرتبطة بمجتمع معيّن يمكن تحديده بدقّة، بينما يعبّر مصطلح الحضارة عن مجموعة أكثر إتساعا في المكان و الزّمان.

في المقام الثّاني: يمكن إطلاق لفظ حضارة لوصف المجتمعات التي بلغت درجة كبيرة من التطوّر التقني و العلمي و العمراني و تشعّب المنظومة الإجتماعية[11].

[10]- D.Premack, Is Language The keyTo Human Intelligence ?Science303, 2004.p318_320.

[11] - Guy Rocher, Introduction à la Sociologie Générale, première partie, chapitre IV, Edition Hurtubise, Canada, 1992.pp ; 101-127.

ويمكن القول أيضا أنّ الحضارة أوسع من الثقافة، فالحضارة تطلق على المنهج الفكريّ للأمة المتمثّل في الإنتاج الماديّ و المعنوي، و الثقافة تطلق على مجموع المعارف الحاكمة للسّلوك، و هي مرتبطة فكريّا بالحضارة، فثقافة كلّ أمّة هي أساس فكرها، و أسلوب حياتها. و الخضارة و الثقافة بهذا المعنى مكمّلان لبعضهما البعض؛ فالحضارة نتاج الثقافة، و الثقافة إنعكاس لحضارة معيّنة[12].

2-4 مكونات الثقافة:

2-4-1 المكونات الماديّة: و هي كلّ ما يستخدمه الإنسان في حياته اليوميّة من لباس و أكل و أدوات و أجهزة و مباني و كلّ ما من شأنه أن يشبع رغباته و يلبّي مصالحه اليوميّة

2-4-2 المكونات الفكريّة: و هي تشتمل على ما تجود به قرائح أمّة ما من لغة و فن و كذلك معتقداتها المتمثلة في الدّين و العلم و غيرها.

2-4-3 المكوّنات الإجتماعيّة: و هي البناء الاجتماعي أو الهيكلة التي تربط مجموعة من الناس و علاقاتهم ببعضهم في ظلّ منظومة متعرف عليها، ذلك أنّ المجتمع هو البنية و البيئة التي تسمح للإنسان بإكتساب ثقافة ما و كذلك بتوسيعها. و معلوم أنّ الثقافة مكتسبة، و أنّه يستحيل إيجاد ثقافة قطريّة، لذلك شكّلت العلاقات الإجتماعيّة مناخا خصبا لإكتساب الثقافة و كذا لتلقّيها أيضا[13].

و لعلّ أحد أهمّ مكوّنات الثقافة على الإطلاق هو اللّغة؛ هذا النظام المتكامل الذي أشرنا له سابقا، و الذي يعتبر أحد أهم مكوّنات الثقافة و موطن تجلّيها و كذا جسرا للتّلاقح بين الثقافات.

[12]- د محمّد طارق السويدان، أ.فيصل عمر باشراحيل، صناعة الثقافة، الطبعة الثالثة، شركة الإبداع الفكري للنّشر و التوزيع، الكويت،2011.ص31.

[13]- د حنا عيسى، الثقافة و خصائصها و مكوّناتها و فوائدها، مجلّة دنيا الوطن، تاريخ النّشر 2015/09/15.

فاللّغات البشريّة كالفرنسيّة أو الصينيّة أو لغة الإشارة هي كيانات ثقافيّة إجتماعيّة، و يكتسب المرء معرفته بها عن طريق المعايشة المباشرة للبيئة الصحيحة، و يجري الحفاظ على اللّغات و نقلها عن طريق أفعال الكلام و الكتابة، و هذه أيضا وسيلة تطوير اللّغات، و يحاكي الأطفال منطوقات آبائهم و إخوانهم و هو ما يسهّل تشكّل القواعد الذّهنيّة و النّحويّة التي تتلخّص في معنى من المعاني، و تمثّل هذه القواعد النّحويّة الأساس لإنتاج كمّ مهول من العبارات التي يسمعها و يلتزم بها الجيل الثاني بدوره[14].

و يمكن إجمال عناصر الثقافة في مايلي :

2-4-4-العناصر العامّة للثقافة:

تمثّل العناصر المشتركة بين مجموعة معيّنة من أعضاء المجتمع، كنمط اللّباس، الأطباق الشّعبيّة، الفلكلور، اللّغة.

2-4-5 العناصر الخاصّة للثقافة:

تمثّل بدورها مجموعة من الضوابط السّلوكيّة التي تتبعها و تلتزم بها مجموعة معيّنة من البشر كالقيم و الأعراف و التّقاليد، التي لا تتواجد في ثقافات أخرى فهي مخصوصة بتلك الثقافة دون غيرها.

2-4-6 العناصر المتغيّرة في الثقافة:

و هي مجموعة من الخصائص التي توجد لدى مجموعة لوحدها في إطار مجتمع ثقافيّ موحّد، و تخصّها دون غيرها من الأفراد الذين ينتمون لنفس الثقافة.

و بما أن الثقافة تأليف و تركيب و دمج لعناصر تصوغ في النهاية الفلسفة الأخلاقيّة لأيّة جماعة، فإنّها قابلة أيضا لأن تنفعل أكثر و تتفكّك...و على المستوى العالمي، فليست

[14] – روبين دونبار، كريس نايت، كاميلا باور، تطوّر الثقافة، ترجمة شوقي جلال، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر 2005. 2005.ص231

هنالك ثقافة كونيّة واحدة، و ليس من الوارد وجودها في يوم من الأيّام، بل يمكن القول بوجود ثقافات متعدّدة متفاعلة تعمل بتلقائيّة أو بتدخّل من أصحابها بهدف ترسيخها و الحفاظ على كيانها و مقوّماتها الخاصّة، و بقدر ما تمتلك الثقافة قدرة داخليّة ذاتيّة على الإنفتاح و الحوار، فإنّها تساهم فيما يعرف بالتثاقف الإيجابي مع غيرها من الثقافات[15].

2-5 النّظريّات الثقافيّة و المقاربات المنهجيّة لها:

كان للمنهج السوسيولوجي عظيم الأثر في تلمّس الظواهر الثقافيّة، من منلق أنّ علم الاجتماع يشكّل الاوية المحوريّة التي تتمّ في نطاقها دراسة هذا النّوع من العلاقات المعقّدة بين البشر و مجموعاتهم.

و كان هذا التوجّه قد أدّى إلى ظهور عديد النظريّات و المقاربات نذكر أهمّها فيما يلي:

2-5-1 المقاربة الأنتربولوجيّة للثقافة:

تتّخذ هذه المقاربة من دراسة التّجمعات البشريّة بجميع أشكالها وسيلة لفهم الثقافة، فهي تستهدف رصد بنية التجمعات الثقافيّة المحليّة منها و الرّيفيّة وكذلك الحضريّة، و تلاحظ سماتها و خصائصها و عناصرها، و كذا تفاعلاتها المختلفة، بل و تحدّد دور الثقافة في بناء الشّخصيّة الأساسيّة للإنسان، مع تقصّي مختلف الفوارق الموجودة بين الإنسان و الحيوان، علما أنّ السلوك الحضاري هو مناط التّمييز بينهما[16].

2-5-2 المقاربة التاريخيّة للثقافة:

يزعم أنصار هذه النّظريّة أنّ التحليل التّاريخي للظّواهر الثقافيّة هو السبيل الأمثل لفهمها و الإحاطه بها. فهم يرفضون رفضا قاطعا وجود أيّة كيانات ثقافيّة قبل التّاريخ، و أنّ تطوّر

[15]- حاتم بن عثمان، العولمة و الثقافة، المؤسسة العربيّة للدراسات و النّشر، عمّان الأردن، 1999، ص78.

[16]- د جميل حمداوي، سوسيولوجيا الثقافة، مفاهيم و مقاربات، الطبعة الأولى. شبكة الالوكة. المغرب ص28.

المفاهيم و سعة الإدراك البشري لها إنّما هي قدرات تبلورت مع الزّمن خلال التّاريخ الإنساني[17]

وقدكان "بوا"Franz Boa سبّاقا في البحث في الظّواهر التّاريخيّة إستنادا إلى البعد التاريخي، و قد تبعه بعض اللاّحقين و حذوا حذوه من خلال عرض صيرورة توزّع العناصر الثقافيّة في الفضاء.

و تتمثّل الفكرة الأساسيّة لدى هؤلاء في دراسة التّوزيع الجغرافيّ لسمة ثقافيّة أو أكثر في نطاق ثقافات متقاربة، و في تحليل صيرورة إنتشارها، و إمتدادها الزّمنيّ فإذا ظهر تقارب كبير في فضاء معيّن أمكن الحديث عن مدى ثقافيّ [18]

2-5-3 المقاربة البنيويّة:

تستند البنويّة إلى الأبحاث اللّسانيّة التي قام بها رومان جاكوبسون و قبله فرديناند دي سوسير، و تمثّل محاولة شرح الظروف الموضوعيّة التي تشكّل العلاقات اللّغويّة و الروابط الإجتماعيّة بأسرها.

و قد عرّف كلود ليفي شتراوسClaude Levi Strauss الثقافة على ضوء هذا الطّرح بقوله "يمكن إعتبار كلّ ثقافة مجموع أنساق رمزيّة تتصدّرها اللّغة و قواعد التّزاوج و العلاقات الإقتصاديّة و الفنّ و الدّين، كلّ هذه الأنساق تهدف إلى شرح بعض أوجه الحقيقة الطّبيعيّة و الحقيقة الإجتماعيّة و تلك التي ترتبط فيها الأنساق الرّميّة بعضها ببعض"[19].

---

[17] -Andrew Edgar, Peter Sandwick, Key Concepts In Cultural Theory, Routledge, London, 1999.p112.

[18] - Denys Cuche, La Notion de la Culture dans les Sciences Sociales, Edition La Découverte, Paris, P56. 2007 ترجمة منير السعيداني، المنظّمة العربية للتّرجمة، بيروت

[19] -Ibid, p78.

إذن، يهدف الإتّجاه البنيويّ إلى تقييم الثقافة ضمن منهجيّة بنيويّة لسانيّة، و ذلك بغية ملاحظة البناء الشّكلي و استنباط الأحكام التي يمكن أن تشكّل فيما بعد منطلقا لتفسير الظّاهرة الثّقافيّة، و كذا الإلمام بظروف تشكّلها، و تطوّراتها التاريخيّة.

2-5-4 المقاربة الوظيفيّة:

تهدف هذه المقاربة الى التعمّق في التركيب الاجتماعي أوّلا من خلال دراسة كل فرد في المجتمع و علاقته بالنّسيج الكلّي المتكوّن من مجموع الأفراد، ثم تقصّي الوظيفة التي يضطلع بها كلّ فرد و كذا الوظيفة الكليّة لمجموعة الأشخاص الذين يتشاركون الحياة في مجتمع واحد، و من أهم روّادها: مالينوفسكيMalinowski و بارسونز Barsons وديموت Dumout و يؤكّد أنصار ما يعرف ب"الجماعيّة المنهجيّة"و منظّروا "النسق"على موضوعيّة المؤسسات الإجتماعيّة و القوى الخارجيّة المقيّدة لها، و التي تؤثّر على الأفراد و تصرفاتهم، فالأنساق الإجتماعيّة التي تعد قوّة حتميّة توظّف الأفراد حسب إحتياجاتها و لا يمكن ردّها إلى تصرّفات الأفراد[20].

فهذا الإتّجاه يحاول تفسير أيّة مؤسسة إجتماعيّة أو ثقافيّة في ضوء النتائج التي تحدثها هذه المؤسسة بعينها على المجتمع ككلّ و يذهب التفسير الوظيفي الى التّسليم بأن جميع النّظم الإجتماعيّة و الثقافيّة تساهم نموذجيّا في الحفاظ على إستقرار المجتمع، و إعادة إنتاجه عند الأجيال، فوظيفة الأسرة مثلا هي تنشئة أفراد إجتماعييّن و نقل الثقافة إليهم. [21]

2-5-5 المقاربة السوسيولوجيّة:

تسعى المقاربة السوسيولوجيّة الى تقرير حقيقة أنّ المجتمع في الواقع هو مصدر الثقافة التي تتبلور و تتحدّد في نطاقه، و نستدلّ على ذلك بكون الثقافة سابقة للفرد و متأخّرة عنه،

[20] – تيم إدواردز، النّظريّة الثقافيّة، وجهات نظر كلاسيكيّة ومعاصرة، ترجمة محمود أحمد عبد اللّه، المركز القوميّ للترجمة، مصر، 2012.ص162

[21] – Andrew Edgar, Key concept in Cultural Theory, op-cit, p104

بمعنى أنّها صنيعة الجماعة التي يتشارك أفرادها في سلوكات و صفات تشكّل رصيدهم الثّقافيّ.

و يرى إميل دوركايم أن جميع المقولات المنطقيّة و المفاهيم العقليّة هي نتاج المجتمع، و نتاج العقل الجمعيّ ،أي؛ أنّ المجتمع هو العامل المتحكّم في معرفة الإنسان و ثقافته و إبداعه و إبتكاره، و من الصّعب فصل المثقّف عن الضمير الجمعي المجتمعيّ، لأنّه يصدر في أفكاره و توجّهاته، عن مفاهيم و متخيّلات مجتمعيّة جمعيّة، ألّفتها الجماعة عبر ممارساتها الطّقوسيّة و الدّينيّة و الإجتماعيّة[22].

إن وجود فرد في مجتمع معيّن يقتضي أن يتّبع هذا الفرد منهجا ملائما و المعتقد الجماعي السائد فيه، إذ لا يمكن لمواطن هنديّ مثلا الإساءة الى حيوانات معيّنة كالأبقار أو أفاعي الكوبرا بوصفها رموزا مقدّسة، كما لا يمكن لليابابي أن يحيد عن تمجيد العمل و عدّه من الأولويّات، أو أن يشيد الإسرائيليّ بالنّازيّة و رموزها.

2-5-6 المقاربة السيكولوجيّة:

هذه النّظريّة شكّلت إنقلابا على المفاهيم السابقة، و يمكن القول أنّها جاءت كردّ عليها، فإذا كان الكائن المجتمعاتي هو فرد يتصرّف وفق حتميّات سابقة تمليها حياته في إطار الجماعة، فإن الكائن السيكولوجيّ على النقيض من ذلك هو فرد يتمتّع بشخصيّة مستقلّة.

و إرتكز منظّروا هذا الإتّجاه في تفسير الثّقافة و تطوّرها و على الدّراسات النّفسيّة و التي تعتبر كلّ فرد كيانا مستقلّا و متمايزا عن باقي عناصر المجتمع، إذ أنّ له ميولا و رغبات و توجّهات تؤثّر فعلا في الثقافة التي يحوزها ، و تجعله يغيّرها و يطوّعها لتلائم هذا الإتّجاه، أو يحافظ عليها و يحميها رغم توفّر ثقافات عديدة أخرى في المتناول.

[22]- دكتور جميل حمداوي، مرجع سابق، ص37.

إن السّؤال الأساسيّ الذي يطرحه باحثوا هذه المدرسة على أنفسهم هو سؤال الشّخصيّة، فمن دون أن يشكّكو في وحدة الإنسانيّة على المستويين البيولوجي و النّفسي، فإنّهم يتساءلون عن آليّة التّغيير التي تنتهي بأفراد ذوي طبيعة متماثلة إلى إكتساب أنماط مختلفة من الشّخصيّة تميّز كلّ مجموعة من الأشخاص عن باقي البشر، حيث أن فرضيّتهم الأساسيّة هي هي أنّ تعدّد الثقافات يناسبه وجوبا تعدّد أنماط الشّخصيّة[23].

3 – الثقافة و الترجمة:

لا يمكن تصوّر التّرجمة بدون وجود الثّقافة، إذ يصعب على أي ممارس لهذا النّشاط مهما كانت مقدرته و ملكته اللّغويّة أن ينقل الكلمات بمعزل عن الثّقافة التي صيغت فيها في الأصل، كون المفردات و العبارات و كذا النّظم اللّغويّة المختلفة أمور تتطوّر و تتغيّر مع التّغيّر الذي يشوب الثّقافة.

يعبّر كلود ليفي شتراوس Claude Levi Strauss عن هذا التّرابط بقوله: "نظريّا، لا يمكن أن تظهر الثّقافة أو تتطوّر في غياب اللّغة، لكون الأولى تتمتّع ببنية شبيهة لبنية الثانية، فكلاهما ينشأ عبر إرتباطات و تقابلات متبادلة، أو بالأحرى عبر علاقات منطقيّة..."[24]

وبما أن التّرجمة هي تواصل و تلاقح فكري بين لغتين، كان ممن الطّبيعيّ أن تكون الثّقافة في مرماها، بل و معضلة أساسيّة فيها، فهذا هنري ميشونيك في تعرفه للتّرجمة يعتبرها كحوار و تواصل و جسر يربط بين ثقافتين، فهي السبيل الوحيد لإستحضار ما قيل في لغة أخرى.

[23] – Denys Cuche,op-cit, p62.

[24] – C.Levi, Strauss, Anthropologie Structurale, Plon, Paris, 1958.p78

و قد أوغل بعض باحثي التّرجمة خاصّة منهم شلايماخر، صاحب فكرة التغريب و التّدجين في التّرجمة، في مدح هذه الأخيرة و إعتبارها نافذة تجعلنا نلّ على ثقافات غريبة و تؤدّي إلى إغناء اللّغة الهدف بمفاهيم جمّة جديدة عنها.

و لنأخذ على سبيل المثال إجرائي الإقتراض أو النّسخ، سنجد أن هاتين التقنيّتين قد ساهمتا أيما إسهام في إضفاء بعد جديد على اللّغات المترجم إليها، و قامت بإثراء معاجمها سواءا بألفاظ أو بمعان جديدة لأو تصوّرات مبتكرة لم تكن على عهد بها من قبل.

فأصبح العربي يدرك أن الفيروس هو جرثوم مجهريّ يتسببّ بأمراض كثيرة و ينتقل عن طريق العدوى بين شخص حامل له و آخر مستقبل، و أصبح الغربيّ يدك أن كلمة كاميكاز kamikazهي مصلح يدلّ على شخص يقوم بعمليّة إنتحاريّة ليحقّق هدفا ما، مع أن المفهوم أصله ياباني.

كما أن الإقتراض المعنويّ لأفكار و مفاهيم لم تكن سائدة وكذا لرق التّعبير عنها لعب هو الآخر دورا في إضفاء نوع من العولمة اللّغويّة على اللّغات جميعها.

و رغم كلّ تلك الميات و الفوائد، فإن ترجمة الثقافة إحدى أصعب المهمّات التي قد يصادفها المترجم لأن كلّ لغة تتّصف بصفة العبقريّة و التّفرّد في رق التعبير التي تختصّ بها، و تزخر بحلول مختلفة لمواجهة مختلف الوضعيّات الطّارئة و المستجدّة أو القديمة منها. و هذا ما قد يضع المترجم في مأزق لأنّه قد يفتقد إلى المقابل المناسب؛ إمّا لأنّ الفكرة مهجورة أساسا، أولا وجود لها في لغة المتلقّي، كعيد الهالويين مثلا لدى المسيحيّين؛ الذي لا توجد إحتفاليّة بنفس الزخم الديني تقابله في الدّيانات الأخرى، أو لأنّ الفكرة جديدة، و المعارف قد أكتشفت لتوّها، فالعلماء و الباحثون في مختلف المجالات يبتدعون و ينشئون يوميّا ألفاظا جديدة و سبلا لغويّة تعينهم على نقل و توضيح إنجازاتهم و نظريّاتهم. وهو ما يشكّل صعوبة للمترجم الذي لا يجد غالبا المقابلات المتداولة التي تضمن بأمانة نقله ما قيل في النصّ الأصل بأمانة.

ويعتقد والتر بنجامين أنّ نوع النصّ و طريقة كتابته تؤثّر أو لا في قابليته للترجمة؛ فالنصوص المكتوبة بدقّة و ذات جودة مثبتة تسهل على المترجم نقلها كونها كونها تحمل في طيّاتها غالبا فكرا مجردا تشترك فيه الإنسانية جمعاء، بينما تكون النصوص العاميّة المكتوبة بلغة رديئة و التي تتناول موضوعات متخصصة في العادة أبعد ما تكون عن السهولة و أقرب إلى ما يمكن وصفه ب"عدم القابلية للترجمة "أو « intraduisibilité »

و تكمن أحد الصعوبات المعروفة في الترجمة أيضا بكونها تتناول ميادين مختلفة و متباينة، و يصعب حصرها في تخصص واحد و هذا ما يجعلها شديدة الإرتباط أيضا بالثقافة و التي تشكّل الوعاء الذي تتصهر فيه جميع المعطيات الفكرية و الفنّية و الأدبية و كذا الممارساتيّة لمجتمع معيّن. فكلا المسألتين تمتدان في النّطاق نفسه رغم كون الترجمة تتجاوز نطاق المجتمع الواحد و الثقافة الواحدة.

و يرشدنا رومان جاكوبسون[25] الى أنّ التكافؤ التّام أو التقريبي بين الكلمات و معانيها في اللّغات هو ضرب من المستحيل رغم كون هذه الفكرة رائجة لدى الأشخاص الغريبين عن ميدان اللّغويّات، أو أولئك الذين يمارسونه دون تمحيص أو تحليل. إذ أنّ كلّ كلمة تحتوي مجموعة من المضامين و تداعيات الأفكار التي لا يمكن تحويلها

فالنّقل الحرفي أشبه بالمستحيل أثناء التّرجمة، وهذا ما يستدعي التّحويل الإبداعي، أو كما أسماه نايدا المكافئ الديناميكي.

هذا التّحويل الإبداعي يستلزم أناة و مقدرة فائقة و دقّة لامتناهية من المترجم الذي ينبغي عليه أن أن يحيط علما بالثقافتين المعنيّتين و يدرك ماهيتهما، و كذا الإستخدامات المختلفة للأنظمة الرّمزيّة و طرق إعادة التعبير و التفكيك و التركيب البنائي و المعنوي.

لنأخذ على سبيل المثال عبارة "yes" من اللّغة الإنجليزيّة

[2525] -Walter Benjamin, The Task Of Translator, translated by Harry Zohn, in Lewrence Venuti, The Translator Studies Reader, Routledge, London, P23.

في الفرنسيّة تعطينا كلمتين : Si , Oui

في العربيّة : نعم و بلى

في الألمانيّة : Ja

يجب على المترجم في هذه الحالة أن ينتبه إلى أن الكلمة في الإنجليزيّة تملك مقابلين في الفرنسيّة و العربيّة.

و بشكل أوضح فإن عبارتي Siبالفرنسية و بلى بالعربيّة تستخدمان عادة في سياق جدلي أو لتأكيد الفكرة، بينما يستخدم الإنجليز نفس الكلمة في جميع الحالات، و تبرز وضعيّة أخرى لتؤكّد أنّ الإختلاف الثقافي يلقي بظلاله لا مخالة على المنتوج اللّغوي وعلى التّرجمة بدورها. إذ أن المتحدّث العربي أو الفرنسي عادة ما يميل إلى إعادة العبارة بقوله "Si,Si40" أو "بلى، بلى"لتأكيد المعنى" بينما تشكّل إعادة الكلمة في الإنجليزيّة غلواّ يخلق تأثيرا ساخرا[26].

3-2 الثقافة و التّرجمة عند بعض منظّري هذا النّشاط:

يقترح بيتر نيومارك[27] تقسيما مبتكرا للألفاظ المشحونة ثقافيا و ذلك في محاولة لفهمها أكثر بغية ترجمتها كما يجب و يقسّمها إلى:

المصطلحات البيئيّة: كألفاظ: السيروكو، التاندرا، السافانا...

مصطلحات الثقافة الماديّة:

من لباس: الكيمونو، القفطان، الساري...

وأكل: البيتزا، التاكوس، السوشي...

و أبنية و عمران: الشاليه، الداشا،البلازو...

[26]- سوزان باسنت، دراسات التّرجمة، ترجمة فؤاد عبد المطّلب، الهيئة العامّة السّوريّة للكتاب، دمشق، سوريا 2012 ، ص40 -41.

[27] - Peter Newmark ; Textbook of Translation, LondonPrentice Hall, 1988. P 88.

ووسائل نقل: التي جي في، الريكشاو، الكابريولي، التيليفريك...

المهن و التّرفيه: الريغي، الروك، المانجا...

المنظّمات و النشاطات و الإجراءات: البوندشتاغ، اليونيسكو البنتاغون، الفيتو...

الفنّ: الباليه، السينما، الروكوكو...

الممارسات و العادات و التقاليد: هالوين، ويك اند ...

ويمكن أن نحصر وجهة نظر الباحثين اللّسانييّن الذين تناولوا الموضوع أي التّرجمة و معضلة الثقافة في أنّها تحاول الموازنة بين اللّغة الأصل و اللّغة الهدف، ونقل ما أمكن من المحتوى الأصلي مالم يتعارض ذلك مع الثّقافة المستقبلة، وهذا يقودنا إلى الإحتمال الأوّل، أن يكون النّص الناتج متشبعا بثقافة النّص الأصل و يحتوي على إشارات و علامات تدل على حضور غريب عن الثقافة المستقبلة، و هو ما يضفي على النّص صبغة ثقافيّة جديدة، و يساهم في تعريف القارئ بالبلدان و عاداتها وتفاليدها.

أمّا الإحتمال الثاني، فهو أن النّص لن يؤدّي دوره بعد ترجمته، و إذا إفترضنا أنّ أيّة ترجمة تنتج عنها خسارة حتميّة لجزء من المعنى، فإنّ ترجمة الكلمات بطرق حرفيّة و الإمعان في تغريب النّص ما قد يؤدّي إلى آثار عكسيّة

وهو ما حذى بنيومارك إلى إقتراح ما يسمّى بالتّحليل الجزئي[28]أي تحليل النّص إلى وحدات قابلة للفهم في كلتا اللّغتين و كمثال عن ذلك قيامنا بترجمة كلمة "داشا" في اللّغة الرّوسيّة، بقولنا نوع من أنواع القصور التي يسكنها أفراد الطّبقة الأرستقراطيّة في روسيا، فيفهم القارئ العربي أنّ الكلمة بمعنى قصر أي أن المعنى المكافئ هو أحد أنواع القصور، و يحضر معنى كلمة châteauأو Manoir لدى القارئ الفرنسي Castle لدى القارئ الإنجليزيّ رغم بعض الإختلافات الطّفيفة التي يحملها كلّ من المفاهيم السّابقة.

[28] – Ibid, p96.

و انطلق نايدا في دراسته للتّرجمة من "الإنجيل" و ترجماته و قد تحدّث كثيرا عن المكانة المرموقة التي تحظى بها دراسة الكتاب المقدّس قائلا "لا يوجد نصّ يملك هذا التّاريخ الحافل في الترجمة الممتدّة زمنيّا لعصور طويلة و التي تمت صياغتها في لغات كثيرة مختلفة(...) و الذي يغطّي نصوصا شتّى و يتناول ثقافات متباينة بشدّة..."

ويشدّد نايدا أيضا على الدّور السلبيّ الذي يمكن أن ينجرّ عنه فهو يقول بصريح العبارة*:

"إن الإختلاف الثقافي عادة ما يسّب معضلات للمترجم تكون أكثر تعقيدا من المشكلات التي تصادفه ويكون سببها الجانب البنائيّ للغة"[29].

و لعلّ أحد الحقول التي يبرز فيها تجلّي المشكل الثقافي و أثره على التّرجمة هو الجانب البلاغي و خاصّة إذا ما تعلّق الأمر بالتّعابير الإصطلاحيّة التي تشكّل فيها المعنى من تجارب لغويّة و عادات و أعراف دأب المجتمع المتحدّث بلغة ما على إستحضارها في مواقف معيّنة. كما أنّها تعبّر عن عاداته و قيمه التي لا يشترك في كثير منها مع شعوب ذات ثقافات أخرى.

و كمثال عن ما تأتى ذكره نجد فكرة الكرم عند العرب، و الفر

سيّة التي تشكّل مناطا للفخر و موضوعا حسّاسا لطالما تغنّى به أدباؤهم و شعراؤهم، لذا فإن قصّة حاتم الطائيّ و عبارة الكرم الشّهيرة " أكرم من حاتم" لن يكون لها نفس الصّدى إذا تمّت ترجمتها للّغة الإنجليزيّة أو الألمانيّة، و ذلك لكون ذه الشّعوب أكثر براغماتيّة و تركيزا على الجانب المادّي من الثقافة.

[29] – Eugene Niida , Toward a Science of translating, Leidin, Netherlands 1969.p161.

*The original text;" The differences between cultures cause more complications for the translator than the differences in the languages structure".

و يرى الباحث الإسرائيليّ "مناحيم داجوت" أنّ بعض الصّور اللّغويّة الموجودة في بعض اللّغات لا يمكن بأي حال من الأحوال نقلها نقلا صحيحا كليّا لعدم وجود مرادف لها في اللّغة المستقبلة

ويضرب لنا هذا الترجم مثالا بالإستعارة العبريّة التّالية

"نيكاد بيأحا فاتف في أن أو نيم ليها جيد اوتابي رييم"

و التي تترجم إلى الإنجليزيّة بـ:

« Bound by my love and helplessly to tell it on public »

و ترجمتها العربيّة :" إني مقيّد بقيد الحبّ و عبثا أحاول إعلان على الملأ "

فالفعل "نيكاد" يشكّل إستعارة ثقافيّة فهو مشتقّ من الفعل يقيّد و هو فعل لا يستخدم إلا بالإرتباط مع رواية التوراة لتقييد نبيّ الله إبراهيم لإبنه إسحاق (أو إسماعيل حسب المعتقد الإسلامي) إستعدادا للتّضحية به فهذا الفعل يحمل دلالات للتّضحية و الإستشهاد ويستحيل ترجمة هذه العبارة إلى لغة أخرى دون أن تفقد جزءا كبيرا من معناها و ذلك لكونها موجّهة في الأصل للقارئ العبري الذي يحيط بدلالاتها و إيحاءاتها، فهي تحرّك وجدانه

و مهما تعدّدت طرق ترجمتها حتّى بتفسيرها أو إستخدام تشبيه، فإنّها ستعجز عن إحداث الأثر نفسه في نفسيّة المتلقّي

و يقرّ باستان و كورمي [30] Bastin et Cormier بكون الثّقافة حجر الزّاوية في التّرجمة، لذلك وجب على المترجم أن يجيد الإبحار من ضفّة ثقافيّة إلى ضفّة أخرى(...) و يتوجّب عليه أيضا أن يهيم في الشّغف بتعلّم اللّغتين و عبقريّتهما، و ان يدرس عادات و تقاليد الشّعوب المتحدّثة بها..."

[30] – George Bastin et Monique Cormier, Profession traducteur, presse de l'université de Montreal, 2007. P 17

ومما تقدّم ذكره، يتّضح جليّا أنّ الثّقافة ليست فقط مطبّا ينبغي التّوقف عنده، و لكنّا أيضا مدار إبداع يكشف لنا عن المقدرة الحقيقيّة و المهارة العمليّة التي يحوزها المترجم خاصّة عندما يتعلّق الأمر بالإرتجال، و ترجمة عبارات مستجدّة أو غائبة في لغة المتلقّي، فهي ما يضفي على هذا النّشاط المتشابك متعدّد الأبعاد صبغة بحثيّة تارة و إبداعيّة تارة أخرى.

فالبحثيّة تحذو بالمترجم إلى البحث الدائم عن تحديث معارفه حول اللّغات و ثقافاتها و هذا ما يسمّى بالبحث القبلي. وهناك أيضا نوع آخر من البحث المتزامن الذي يقوم به المترجم و يكون أكثر تحديدا، و يتلخّص في أنّه، وعند مجابهة و ضعيّة مستعصية، يقوم المترجم ببحث يستند إلى استخدام الوسائل المتوفّرة (كتب، أنترنت، سؤال المختصّين) من أجل تناول الإشكال الثّقافي المطروح.

أمّا الجانب الإبداعي، فيقصد به قيام المترجم بإيجاد حلّ ظرفي و مستعجل لمشكلة ما حدثت أثناء نقله للنّص الأصل نحو لغة المتلقّي، و يكون ذلك إمّا بتبنّيه إحتيارات لغويّة أو معنويّة ما على حساب أخرى يسوقها المجرى العاديّ للأمور.

و يرتكز في هذه الإختيارات على نظرته وتقييمه الخاصّ للأمور، و إستخدام مخيّلته و تصوّراته حول ما يمكن أن تحدثه ترجمته في نفوس قرائه من تأثير أو الأهداف التي صيغت مسبقا لعمليّة التّرجمة التي يقوم بها.

و نشير إلى أنّ الثقافة بوصفها عاملا متحكّما ومحدّدا للتّرجمة تعدّ من أكثر المواضيع التي سال فيها حبر الممارسين على حدّ السواء و ذلك لأهميّتها التي تلقي بظلالها على كافّة الإختيارات التي يقوم بها المترجمون مهما كان نوع النّص الذي يتعاملون معه، و إن كانت درجة بروز الجانب الثّقافي تتفاوت بين نصّ أدبي تظهر فيه بشدّة و نصّ علمي أين تتضاءل نوعا ما، فإنّه من المهمّ أن تكون الإحاطة بها هدفا لكل مترجم يستهدف الفاعليّة و تحسين نوعيّة التّرجمة المقدّمة.

4- التّثاقف:

4-1 مفهوم التّثاقف: عادة ما يقودنا التعمّق في الجانب الإبستمولوجي للثقافة إلى الإصطدام بمصطلح آخر ليس غريبا عن حقل التّرجمة الا و هو التّثاقف الذي يعتبر ظاهرة ملازمة للإتصال البشري الحاصل بين شعوب تختلف ثقافاتها و أصولها الفكريّة و الماديّة. و يمكن تعريف التّثاقف بكونه عمليّة ذهنيّة لغويّة يمكن تقصّيها عند حدوث التّفاعل و التّبادل الثقافي.

أي أنها تحدث عند إلتقاء أفراد ينتمون لثقافات مختلفة . و ترمي إلى وصف العلاقات الناشئة بين تلك الثّقافات و التّعبير عنها في جميع الأصعدة [31].

و يمكن تعريفها أيضا بإعتبارها مفهوما يتناول الظّواهر المعقّدة التي تنشأ من التّماس الحاصل بين ثقافتين محتلفتين، و هو ما يتسبّب بتغيّرات أو تحولات لإحداها أو للأنماط الثقافيّة التي تحتويها[32] و قد بدأت أولى إستخدامات المصطلح أي "التثاقف" أو Acculturation في الثقافة الغربية في القرن التاسع عشر و بالتّحديد 1880[33].و قد قاد إليها ظهور المدرسة الثقافيّة، التي أخذت جذورها من حقيقة وجود مميّزات معيّنة تبقى عليها الهويّة الإثنيّة لفردها خلال مرحلة طفولته.

و قد قام بعض علماء الإنتربولوجيا الأمريكييّن كميرز هيرزوكوفيتس Herzigoviz بإجراء بحوث على الهنود الحمر و السّود في الولايات المتّحدة[34].

و قد كان المفهوم العام للكلمة في بداياتها يتناول الأثر الناتج في إتجاه واحد أي؛ الإقتراض الذي تقوم به المجتمعات البدائيّة عن المجتمعات المتحضّرة.

---

[31] - F gresle et Ali, Dictionnaire des sciences humaines Sociologie et Anthropologie, Paris, 1994.

[32] - Les Concepts de la Culture et de L'interculturalité, Hans Jurgen Lusebrink, Université Sarbrrucken, Allemagne, bulletin no-30 avril 1998. p02

[33] _

[34]

و بإعتبار التّثاقف علاقة تأثير و تأثّر، فإنّه من الطّبيعيّ أن تنشأ عنه علاقات عديدة طرفاها عادة ما يكونان متفاعلين في إطار محدّد يستقي كلّ منهما من الآخر و يقدّم إليه من معارف وخبرات جديدة.

فالشّعوب العربيّة التي هاجرت إلى الدّول الغربيّة مثلا قد حملت معها جزءا من رصيدها الفكري و الثّقافي وحتّى المادّي، ما جعل البلدان المستقبلة تتبنّى جزءا من ثقافتها وتعترف به، و لعلّ الجانب اللّغوي أكبر دليل، فهناك ألفاظ و عبارات جديدة تدخل القاموس الفرنسي كمثال كل يوم؛ السّبب فيها هو المهاجرون القادمون من شتّى أصقاع العالم، و الذين كانوا يسكنون فيما مضى المستعمرات الفرنسيّة و هاجروا إلى أوروبا، فكيف للفرنسي الأصلي أن يعرف طبق الكسكسي أو لباس البرنس لولا هذا التّمازج الثّقافيّ الحاصل بين المجتمعين. و كيف للإنجليزيّ أو الأمريكيّ أن يستحدم كلمة " Karma" أو" كارما" التي تحمل في ثناياها معتقدا قديما مصدره شبه الجزيرة الهنديّةو الذي مفاده أنّ كلّ ما يفعله المرء يعود إليه بالضّرورة سواءا أكان فعلا محمودا أو مذموما، أي أنّه يدفع لامخالة عواقب أعماله و ننوّه هنا إلى أن التّثاقف في أغلب الحالات إنّما يحصل بين ثقافتين أو عدّة ثقافات تؤثّر فيما بينها تأثيرا متبادلا، حيث أنّه و في الحالات السابقة الذّكر فإنّنا نجد أن التّأثير في الإتّجاه المعاكس قد يكون في حلات عدّة أشدّ، ففي حالة الهند و باكستان مثلا، نرى أنّ نمط الحياة الغربي حاضر بقوّة خاصة لدى الطّبقة البرجوازيّة التي تتحدث اللغة الإنكليزية، وتشيّد بيوتها على النمط ذاته الذي يتبع في بريطانيا

و نلاحظ كذلك ان الدّول اللاتينيّة التي مازالت تقيم مهرجانات شعبيّة لمصارعة الثّيران أو لتمجيد الرموز الدّينيّة، وهي ممارسات تقلّد فيها الدّول التي كانت تستعمرها أي إسبانيا و البرتغال.

و بالحديث عن الإستخدام الملائم أو غير الملائم للمفهوم أي التّثاقف، فإنّه لا ينبغي أن نهمل دراسته في ظلّ الإيحاءات و الإشارات التي يزخر بها خاصّة تلك التي ينجرّ عنها

إضدار أحكام تقييميّة، و بتعبير أكثر دقّة تلك التي تتعلّق بثقافات و أنظمة توصف بأنّها راقية أو منحطّة، فاعلة أو عاجزة. وهو ما قد يقود الباحث إلى السّقوط في فخّ الذّاتيّة، و ينتزع من بحثه صفة المصداقيّة[35].

4-2 وضعيّات التّثاقف : تجدر الإشارة إلى أنّ التّثاقف لا يجري دوما في إتّجاه واحد مهما كانت شدّته فكلّ من المجتمعين أو بالأحرى الثّقافتين تأخذ و تمنح للأخرى و إن بدرجات متفاوتة لهذا السّبب يقترح روجي باستيد[36] Roger Bastide الأستاذ بجامعة السّوربون و الباحث في الدّراسات الأفروأمريكيّة إستخدام مصطلحين "تداخل الثقافات interprétation" و كذلك "تقاطع الثقافات " entrecroisement" عوضا عن مصطلح التثاقف. و قد فدّم ثلاثة معايير أوّلها عام و سياسي يرتكز على و جود معالجات للحقائق الثّقافيّة و الإجتماعيّة و عدم وجودها مما سنتج عنه ثلاث وضعيّات نموذجيّة قد تكون:

4-2-1 وضعيّة تثاقف عفويّ : يتعلّق الأمر هنا بتثاقف غير موجّه وتلقائيّ يكون نتيجة لتماس بين ثقافتين/ وكمثال عنه التّثاقف الحاصل للأسباب التّجاريّة حيث يلتقي أشخاص من ثقافات مختلفة يتبادلون فيما بينهم المعارف و العادات و التقاليد و الممارسات يؤثّر و يتأثّر كلّ منهما بالآخر.

4-2-2 وضعيّة تثاقف إجباري : يتمّ التّخطيط له مسبقا حيث يستلزم وجود مجموعتين تسيطر إحداهما على الأخرى و تفرض منطقها عليها في سبيل إخضاعها و الهيمنة عليها فكريّا بعد أن تمت لها ا الهيمنة عليها في باقي الجوانب، و كمثال عنها حركات الإستعمار التي حاولت بشتّى الطّرق بسط ثقافتها مع إلغاء ثقافة الشّعوب الأصليّة و هو ما حدث في إفريقيا و أمريكا اللاّتينيّة خاصّة، وهذا النّوع عادة ما يكون مصيره الفشل وهو مابيّنته الممارسة التّاريخيّة.

[35] -Melville J-Herkovitz, La Base de L'anthropologie culturelle, François Maspero Editeur, n-106, Paris, 1967. P208

[36] - Roger Bastide, Problème de L'entrecroisement des Civilisations et de leurs Oeuvres.p325

4-2-3 وضعية التّثاقف التدريجيّ: يتمّ على فترات زمنيّة طويلة و يكون التّخطيط له على المدى البعيد، يستهدف عادة التّأثير على مجتمع من المجتمعات تأثيرا فكريا ممنهجا يدفعها لتبنّي أسلوب حياة معيّن أو اللّجوء إلى خيارات محوريّة و كمثال عنها تبنّي الرّأسمالية أو الإشتراكيّة كنظام إقتصاديّ.

4-2-4 المعيار الثقافي:

و يتمثل في كون الثقافات التي يجري في نطاقها التّثاقف متقاربة أو متجانسة، فالثقافات اللّاتينيّة مثلا، و التي تشترك في أصلها التقترض بشكل كبير من بعضها البعض، ويبرز هذا الأخذ و العطاء بشكل اكبر إذا تمّت دراسته في سياق زمنيّ مستمرّ يمتدّ لفترات طويلة.

4-2-5 المعيار الإجتماعيّ:

و يتمثّل في الطّبيعة الإجتماعيّة لمجموعة بشريّة معيّنة والتي تجعلها إما مشابهة لمجموعات أخرى من حيث تنظيمها الاجتماعي وممارساتها الإجتماعيّة و هو ما يسهّل وم االتثاقف بين هذه المجتمعات.

وقد يتعلّق الأمر بمجموعات منغلقة و متفرّدةلا تحبّذ الثقافات الدّخيلة كما هو الحال بالنّسبة للقبائل المنعزلة في أدغال إفريقيا أو غابات الأمازوم، و التي حافظت على عاداتها و تقاليدها، و صمدت في وجه التّمدّد الثقافي الخارجيّ الذي إستهدفها[37].

5 -التثاقف و الإندماج و العولمة:

يقودنا التتّبع التّاريخيّ لمفهوم التّثاقف أنّه ملازم للإتّصال البشري، و إن كانت التّسمية جديدة، فإن الفكرة قديمة متجذّرة في حياة المجتمعات البشريّة. ولا يختلف إثنان في أن

[37] - Cuche Denis, La Notions de la Culture dans les Sciences Sociales, Editions La Découverte, Paris, 2004

ترجمة الدّكتور منير السعيداني، المنظّمة العربيّة للتّرجمة.

التّطوّر الحاصل في مختلف مناحي الحياة و الإبتكارات التي لازمت حياة الإنسان خاصّة في التاريخ المعاصر قد جعلت من إلتقاء الثقافات و إحتكاكها أمرا حتميّا، فمتصفّح الإنترنت يصطدم يوميّا بآلاف المصطلحات و المفاهيم الغربيّة التي أنتجتها الثقافات الأخرى، و بالتّمعّن أكثر في دور الفرد، نجد أنّه عادة ما يكون منطلقا لعمليّة التّثاقف كأن تصدر عنه أفعال أو أقوال تحمل في طيّاتها صبغة ثقافيّة يقوم بمشاركتها مع الآخرين الذين ينقلونها بدورهم إلى باقي أفراد المجتمع فيصبح الإقتراض مكتمل الأركان، وهنا يكون للفرد دور فاعل في عمليّة التّثاقف.

و قد يكون الفرد نفسه متلقّيا، ويحدق هذا عندما يصادف و أن يلتقي بخصائص أو سمات ثقافيّة دخيلة عليه، فيتقبّلها وتصبح جزءا من ثقافته و يظهر ذلك في معاملاته أو سلوكه مع باقي أفراد المجتمع وهنا يصبح الفرد في دور المستقبل أو المتلقّي للثقافة الجديدة، كما يكون ناقلا لها.

و نشير كذلك إلى أنّ العمليّة قد تكون متزامنة، فالشّخص الذي ينشر الثّقافة التي إكتسبها نحو الآخرين قد يستقبل في نفس الوقت رصيدا ثقافيّا خارجيّا، فيكون التّأثير و التّأثّر متزامنين

و في عصرنا هذا، يشكّل مصطلح العولمة أحد أكثر المفاهيم الرّائجة التي إرتبطت نوعا ما بالتّثاقف و إحتوته.

وهنا يظهر إشكال لطالما أرّق الباحثين سواءا أكانوا أنتربولوجيين أو مترجمين أو غيرهم ممن تناول العلاقات الإنسانيّة، ويتمثّل السّؤال المطروح هنا، فيما إذا كان الفرد ميدانا لحدوث عمليّة التّثاقف ألن يؤدّي ذلك إلى إنصهاره في ثقافات أخرى مما قد يقوده للإنسلاخ عن ثقافته الأصل؟ أوليست التأثيرات المصاحبة للعمليّة كفيلة بأن تجعل الشّخص يتبنى الثّقافة الجديدة رغم أنّها قد لا تلائم طريقته في فهم العالم أو قد تسبّب فقدانه لعنصر التّمايز الذي يعدّ ركيزة أساسيّة لفهم و إستمرار إستقلاليّته و كيانه المعنوي و حتّى المادّي.

لعلّ أبرز الأمثلة و أكثرها وضوحا حول هذه الوضعيّة هو ذلك الذي يتناول المهاجرين الذين تركوا بلدانهم و ثقافتهم الأصليّة، و انتقلوا للعيش في بلدان جديدة لأسباب مختلفة وهو ما يضعهم عادة في وضعيّة مبهمة حيث تتجاذبهم ثقافتان مختلفتان، و ينتهي بهم الأمر مجرّدين من كلتا الثّقافتين في بادئ الأمر و يطلق شويتز shuetz

على هذه المرحلة: **ميدان المغامرة أو المعضلة الجدليّة الملائمة لإجراء تحقيق فيها، ووضعيّة معقّدة يصعب على الفرد التّحكّم فيها...**[38]

ويعتبر بيري Berry[39] أن التّثاقف نوع من أنواع التّكيّف، و تهدئة الصّراع الثّقافي، و قد قسّم مراحل التّثاقف إلى ثلاثة أنواع: **مرحلة التّماس الثّقافيّ، مرحلة الصّراع، مرحلة التّكيّف**

حيث أنّه قسّم التّماس الثّقافيّ إلى نوعين

5-1التّماس العارض أو الفجائيّ: وهو ما يؤدّي إلى عمليّة تثاقف قصيرة الأمد عادة ما تكون آثارها طفيفة، يكون التّثاقف فيها متبادلا و تكون لاإراديّة.

5-2 التّماس الإراديّ: وهو الذي تكون الغاية منه هي الهيمنة الثّقافيّة على مجتمع ما أو عاداته أو معتقداته أو مهاراته كالإستعمار مثلا.

و يضيف بيري[40] في أعماله اللّاحقة تقسيمات جديدة أهمّها تلك التي ترتكز على إضفاء بعدين على دراسة عمليّة التّثاقف، أوّلهما الإحتفاظ بالثّقافة الأصليّة و ثانيهما؛ الإحتفاظ بعلاقات ثقافيّة مع باقي المجتمعات. وقد أوضح وجود أربع إستراتيجيّات لعمليّة التّثاقف تتلخّص أوّلها في الإندماج Integrationو يمثّلها الأفراد الذين يثمّنون ثقافتهم الأصليّة مع

[38] - The Stranger ; An Essay in Social Psychology, Shuetz.A, American Journal of Sociologie; N° 49, P499-507

[39] - Berry J.W, Acculturation as Varieties of Adaptation ;in Acculturation: A Review of the Litterature, Paul, N Lackey, International Communication Studies Journal XII,2, 2003.p107

[40] - Berry.J.W, Acculturation as Varieties of Adaptation, and Psychological Stress, in Immigration, Acculturation and Adaptation, Applied Psychology, 2006, N°55(03),P303-332.

نسج علاقات مع ثقافات أخرى، أمّا ثاني الإستراتيجيّات، فهي الإنفصال، ويعنى بها الأفراد الذين يثمّنون ثقافتهم الأصليّة و يسعون للمحافظة عليها، و يرفضون كلّ غريب عنها.

أمّا ثالث الإستراتيجيّات، فهي الإنصهار، و تحصل حين يرفض الفرد الثّقافة الأصليّة و يتخلّى عنها ليبني ثقافة جديدة تخصّ مجتمعا آخر، و تصبح هي ثقافته الوحيدة.

أما رابع الإستراتيجيّات، فهي التّخلّي، و تحدث عندما يتخلّى الشّخص عن كلتا الثقافتين، و يبقى في وضع غير معيّن تجاههما، و يحتمل أن يكون أولئك الذين اتبعوا نموذج الإندماج– حسب بيري– الأكثر قدرة على مجابهة الصّعاب التي تعترضهم و المعضلات التي تسببها عملية التّثاقف.

ويعتبر الكثيرون أنّ التّثاقف هو أحد أهمّ الأسلحة التي تستخدمها العولمة في انتشارها و توسّعها

و يقصد بالعولمة تعميم الشّيء و توسيع دائرته ليشمل العالم كلّه، و يأخذ هذا التّعميم نزعة توسّعيّة و يكشف عن طموح إلى الإرتفاع بالخصوصيّة إلى مستوى عالميّ، فالعولمة عبارة عن إحتواء للعالم[41].

و يعتبر تعميم الثّقافة مدخلا و أداة للدّخول إلى المجتمعات و غزوها فكريا و فنّيا وعلميّا و خاصّة إقتصاديّا

فهو الذي يساهم في تقريب المفاهيم، و جعل الغريب مقبولا و مستساغا لدى الشّعوب المستقبلة، و المجتمعات العربيّة أبرز مثال على ما تقدّم ذكره، إذ تغلغلت فيها الكيانات الثقافيّة الدّخيلة التي ترمي إلى الهيمنة و التوسّع تحت غطاء التّثاقف

[41]– محمد عابد الجابري، العولمة و الهويّة الثّقافيّة، المستقبل العربيّ، العدد 228، (فيفري 1998)، مركز دراسات الوحدة العربيّة بيروت

هذا الأخير هو علاقة تكتشف عن اللاّتكافؤ الواضح بين ثقافة الإنسان العربيّ الذي أستغلّ و أستعمر ولازال، و ثقافة الإنسان الغربيّ المستعمر السيّد الذي يراهن كلّ يوم على فكرة العولمة كأسلوب جديد للإستعمار[42].

6- التّثاقف و الترجمة:

يمكننا الجزم أنّ الترجمة ظلت عبر العصور منبرا للتّلاقح الفكري و التّبادل الحضاري بين الشّعوب، و يتعدّى الأمر مجرّد تبادل الخبرات و المهارات اللّغويّة و الملكة الفكريّة إلى شتّى مناحي الحياة، الدّينيّة و الاقتصادية و الإجتماعيّة و كذا السّياسيّة.

ولا يمكن الحديث عن التّثاقف دون التّطرّق إلى الجانب اللّغوي فيه، إذ أن وصول الثّقافة إلى شعوب حديثة العهد بها إنما يتم عادة في قالب لغويّ، يمكّن من نقل الفكرة و تجسيدها و شرحها للمتلقّي، و الذي يقوم بإنشاء تصوّرات ذهنيّة لمختلف الظّواهر الجديدة و توقّع نتائجها، و نشير إلى أنّ التّماسّ الثقافيّ يحدق في أحيان كثيرة بواسطة التّرجمة، أي أنّها تستلزم وسيطا هو المترجم، الذي يقوم بفهم المعاني و إدراكها ثمّ تفكيكها إلى أفكار، ليعيد صياغتها بعد ذلك في صيغ لغويّة جديدة تسهّل للمتلقّي فهمها، و تقرّب إليه معناها.

و إن تأمّلنا تعاريف التّرجمة، نجد أنّ السّواد الأعظم منها ينطلق من مسلّمة وجود لغتين وثقافتين، وذلك لأنّه يصعب عادة أن نجد لغتين تمثّلان نفس الثّقافة، و حتّى و إن حصل ذلك، فإنّ متحدثيها لن يكونوا بحاجة ماسّة إلى التّرجمة كونهم يتقنون اللّغتين.

و يفترض هذا الواقع أنّ التّرجمة غالبا ما تنطوي على عمليّة تثاقف عميق، كونها جسرا ينقل نصّا تمّت صياغته في خضمّ ثقافة ستترك لامحالة بصماتها في النصّ المكتوب بلغة الأصل.

[42]- المهدي المنجرة، عولمة العولمة، منشورات الزّمن، العدد18، سبتمبر 2000، ص05.

ويرى أندري لوفافير André Lefevere أنّ حصر دور دراسات التّرجمة في كونها مجرّد أداة لإيجاد قواعد تنظّم هذا النّشاط إجحاف في حقّها، حيث إن هذه الاسات قد تكون مفيدة جدّا لدراسة و تفسير ظواهر أخرى محوريّة تخصّ الثّقافة و التّثاقف[43].

و المتتبّع لتاريخ التّرجمة خاصّة في العصر الحدي، يدرك لامخالة أن هذه الأخيرة تأخذ منحى تصاعديّا، غذ أضحت بوّابة يلج منها آلاف الأشخاص يوميّا من أجل إستيقاء معلومات من مصادر متنوّعة، ما يضعهم مقابل ثقافات لا حصر لها.

و تتأتّى الأهميّة البالغة لدراسة عمليّة التّرجمة و دورها في التّثاقف أيضا من أنّ المواضيع المرتبطة بالتّرجمة خاصّة و اللّغات عامّة ذات علاقة وطيدة بالهويّة الثّقافيّة التي شكّلت عبر العصور موضوعا جدليّا خصبا.

و الحديث عن التّثاقف و التّرجمة فتح الباب أمام ظهور مصطلحات ك "**الثّقافة الهجينة**" التي يقصد بها ظهور نوع جديد من الثّقافة مختلف نسبيّا عن كلتا الثّقافتين الأصلييتين اللتان تدخلان في عمليّة التّثاقف.

يعتقد بابا bhabaأن عمليّة **التهجين الثّقافي** يرجع أصلها إلى عمليّة النّقل و التّبادل بين الثّقافات فنشوءها ليس عبارة عن ولادة ثقافيّة و إنّما كيان تعود جذوره الى منطقة التّماس بين الثقافتين و تلاقي مجاليهما، و يكون هذا نتيجة للتّرجمة بين الثقافات. إنّ هذه العمليّة التي تحوي نقلا ثقافيّا بين مجالين محددين مسبقا تسفر عن ميلاد فضاء جديد

« we original that all forms of culture are continually in a process of hybridity, but for me the importance of hybridity is not to be able to trace two original moments from which the third emerges, Rather

[43] – André Lefevere, Translation, History, Culture. Routledge, First published 1992, New York, USA.Page59.

Hybridity to me is **the third space** which enable other positions to emerge »[44]

وهذا ما يطرح مجددا مسألة التّرجمة و العولمة و العلاقة بينهما وبين التّثاقف، إذ أنّ الكثيرين من الغريبين عن الميدان يعتقدون أنّها أداة للعولمة، فهي تساهم في التّعريف بالثّقافات المهيمنة و التّرويج لها.

لكنّ المتأمّل في كلام Bhabha يدرك حتما أنّ ها لا تنتمي لأيّ من الثقافتين، بل هي نشاط فريد من نوعه.

و إذا كانت اللّغات في حد ذاتها تشكل مظهرا لكل وجوه الثقافة، و الهويّة و رؤية العالم، فإنّ تقليص دورها في عمليّة التّعايش الحضاري أو تهميشها أو حتى إقبارها هو بمثابة تهميش أو إقبار للثّقافة و الهويّة و لرؤية العالم، و هو ما نرتّب عليه نقليص لدور التّرجمة بإعتبارها رديفة التّعدديّة و التّنوّع، لأوجهها المختلفة: كالتّنوّع الثقافي، تعدّد اللّغات، تعددّ المعاني و الدّلالات، تعدّد التّاويلات و القراءات، تعدّد التّرجمات ...إلخ

و عليه فإنّ التّرجمة بإعتبارها الوجه الآخر للمثاقفة توجد على طرفي نقيض مع العولمة ومنطقها الرّامي إلى إلى تكوين ثقافة ذات بعد واحد[45].

و نخلص مما تقدم ذكره، أنّه و بالنّسبة للمتلقّين أي؛ الأشخاص الذين يستقرؤون النّص المترجم، فإنّ ردود أفعالهم ستكون حتما مختلفة و ينتج عن ذلك وجود تأويلات و فهم مختلف لكلّ فرد من المجموعة للنّص المترجم تبعا لدرجة التّماس الحاصل مع الثّقافة الأصليّة الغريبة، و تقبّل الأفراد لها، و إستعدادهم لتغيير بعض عاداتهم و صفاتهم الثّقافيّة نتيجة لذلك.

---

[44] - Homi.K Bhabha « Interview with homi Bhabha »in Identity,, Community, Culture, Difference,, Ed JonathanRutherford, London, Lawrance and Wishart, p211.

[45] - رشيد بوهون، درجة الوعي في التّرجمة، منشورات مكتبة سلمى الثّقافيّة، المملكة المغربيّة، 2005، ص27.

أمّا بالنّسبة للمترجم، فإن سؤالا محوريّا يطرح في خصوصه، هل هو محرّك عمليّة التّثاقف، و إلى أي حدّ ينبغي ان يكون متشبعا بالثقافة أو الثّقافات الغريبة؟

مما لا شكّ فيه أنّ المترجم مطالب بالتّحكّم في الثقافتين المترجم منها و المترجم إليها، إذ لا مناص من إدراك قواعدها و صيغها و مفرداتها وتراكيبها، وهذا ما يسمّى بالعوامل اللّغويّة المتحكّمة في عمليّة التّرجمة، و عموما فإن تكوين المترجمين يرتكز بشكل أكبر على هذا الجانب. كون مبادئه سهلة الحصر و التّمحيص و الإستقراء.

و هنالك جانب آخر خارج عن اللّغة، يتمثّل في الثّقافة التي لايمكن الإحاطة بكلّ جوانبها، و إنّما يتبع فيها المترجم معارفه و مكتسباته، و يسعى دوما إلى تحيينها و تجديدها حتى تلائم الواقع العملي، فمعرفته للثّقافتين و تطوّرهما يعتبر عاملا ضروريّا لنجاح مهنته.

كما أنّ حركة الشّعوب حول العالم يمكن إعتبارها مرآة للتّرجمة نفسها، و بالنّسبة للمترجمين، فإنّ دورهم يتعدّى نقل النّص من لغة إلى لغة أخرى، بل أصبح ينظر إليه أنّه عمليّة مفاوضة بين النّصوص و الثّقافات، إنّها ميدان يتمّ فيه عقد أنواع مختلفة من المبادلات و المقايضات، يكون المترجم هو الوسيط فيها[46].

وهذا ما يشكّل لنا إجابة عن الجزء الأوّل من السؤال الذي طرحناه سابقا، أي أنّ المترجم هو عنصر لا غنى عنه بإمكانه نقل الثّقافة الغريبّة و نقلها في قالب يساسيغه قراء اللّغة الهدف، و بغيابه فإنّ عمليّة التّثاقف تفقد الكثير من زخمها، و تنحصر في اللّقاء الفعلي بين متحدّثي اللّغتين، و محاولة كلّ منهما فهم ثقافة الآخر دون وسيط و هو ما يشكّل مهمّة صعبة إلى حدّ ما.

[46] – Susan Basnett, Translation Studies, Third Edition, Routledge, New York, 2002.p 6

امّا عن مدى كون المترجم هو في حدّ ذاته عرضة للتّثاقف و إمتدادا له، فإنّ دراسة قام بها وحيد رفينيان Vahid[47] Rafineanعلى مجموعة من الطّلبة و الباحثين الإيرانيين المتواجدين في إنجلترا لفترة معيّنة في إطار برنامج تبادل ثقافيّ، حيث طلب منهم ترجمة نصوص مشحونة ثقافيّة تمّ إختيارها بعناية من وكالة الأنباء المحليّة بي بي سي BBC و بتطبيق إستراتيجيات التّثاقف التي تحدّثنا عنها سابقا لدى بيري Berry فإنّ أغلب العيّنات المدروسة متمثّلة في أولئك الذين تبنوا إستراتيجيّة الإنصهار أو الإندماج قد قدّمت ترجمات تثمّن بشكل كبير النّص الأصل، و تبرز مكنوناته الثّقافيّة، و شحنته الحضاريّة الأصليّة، فيما كانت ترجمات الطّلبة الذين تبنّوا إستراتيجيّات الإنفصال أو التّخلي ترجمات تركّز أكثر على الجانب اللّغوي و لا ترقى إلى مستوى التّرجمات الثّقافيّة، و قد تم تفسير ذلك بكون الطّلبة المنفتحين في عمليّة التّثاقف و معرفة الثّقافة الأصليّة كانت لديهم القدرة على حلّ المعضلات اللّغويّة و كذا الخصائص اللّغويّة التي كان النصّ مشحونا بها

فالتّرجمة وفقا لما تمّ ذكره تنطوي على تثاقف عميق و المترجم ليس في منأى عن هذا التّثاقف، لذلك فالعلاقة بين جودة اتّرجمة و شدّة إنغماس المترجم في الثقافتين هي علاقة تناسب، إذ أنّه كلّما زاد إطّلاع المترجم و إنفتاحه على ثقافة الغير، و إتّصاله بثقافة الغير، و إتّصاله بأفرادها، و دراسته لخصوصيّتها زاد إحتمال أن تكون ترجمته أفضل و أكثر أمانة.

وننبّه إلى تشبّع المترجم بثقافة الأصل لا يعني بالضّرورة إنحيازه لها في عمليّة النّقل و قيامه بالتّغريب و تفضيل النص الأجنبيّ. و إنّما نقصد أن معرفته لهذا النّص في إطاره الثّقافيّ تعينه على فهمه و إدراك مقاصده حتّى لو تمّت ترجمته بطرق التّصرّف أو الأقلمة. إذ أنّ

[47] – Vahid Rafiean, Raltionship Between Acculturation, Attitude and Translation of Cultural Bound Texts, Journal of Studies in Education, 2016, Vol: 06 N°;02, Marco Think Institute.

ذلك راجع في المقام الأوّل و الأخير لإختيارات المترجم، و كذا عوامل خارجيّة عدّة كنوع النّص و الهدف من عمليّة التّرجمة.

و مهما قيل في عمليّة التّثاقف، و رغم تعدّد الآراء و إنقسامها حوله، فإنّه لا يمكن بأيّ حال من الأحوال نفي دور التّرجمة فيه، و مساهمتها العظيمة في حدوثه عبر تاريخ البشريّة، و كذا في إنتقال المعرفة و العلوم و باقي المكتنزات الحضاريّة من نطاق ثقافيّ إلى آخر، و لعلّ أبرز مثال على ذلك، ما حدث في أوروبا بعد سقوط الأندلس، إذ أنّ في بعضة عقوج تدفّقت على أوروبا المعارف التي كانت قد تراكمت في أرض الإسلام منذ ثلاثة قرون.

و هكذا نقلت مراكز التّرجمة و البحوث من العالم الإسلامي إلى الغربي، و انتقل مشعل الحضارة من العرب إلى الغرب[48].

ضف إلى ذلك أن النّهضة التي عرفتها المنطقة العربيّة و الإسلاميّة في عصرها الذّهبيّ، إنّما كان محرّكها الأوّل هو التّرجمة، و لنا في بيت الحكمة التي أنشأها الخليفة العبّاسي هارون الرّشيد و إزدهرت أكثر في عصر الخليفة المأمون 813-832م، و التي تحوّلت من مكتبة بسيطة إلى مركز دراسات حقيقيّ و تخصّصت بترجمة الكتب اليونانيّة إلى العربيّة، مما دفع إلى تصنيف الكتب و توزيع الأعمال بين المترجمين و النّساخ و المجلّدين[49].

و لعلّ أبرز علماء الفترة كانوا إمّا مترجمين أو مرتادين لبيت الحكم، و لعلّ أبرزهم الخوارزميّ، الذي أسّس لعلم الجبر مبادئ و نظريّات، لازالت ليومنا هذا تشكّل الأساس لسير أغلب الإبتكارات التّكنولوجيّة و الإلكترونيّة.و الكنديّ الذي قدّم نظرة جديدة لعالم الرّياضيّات، و إنفرد بقواعد و نتائج إستغرقت من الأوروبيّين المعاصرين قرونا لفهمها و خاصّة تلك المتعلّقة بميدان الرّسائل المشفّرة[50].

---

[48]- أنظر هاشم صالح، مدخل إلى التنوير الأوروبي، دار الطّليعة، الطّبعة الأولى، 2005 بيروت لبنان ص 51

[49]- مريم سلامة كار، التّرجمة في العصر العبّاسيّ، ترجمة نجيب عزّاوي، منشورات وزارة الثّقافة السّوريّة، دمشق 1998 ص14،15.

[50]- من برنامج عصر العلم Age of Science عرض على قناة الجزيرة الناطقة بالإنجليزيّة بتاريخ 11 جانفي 2019.

و نشير إلى أنّ الأمم مهما علا شأنها و إمتدّت سطوتها، فإنّها إقترضت لا محالة من سابقيها، الذين لا يحصل دوما أن يكونوا متحدّثين نفس اللّغة، بل هم في الغالب ذوو ألسنة مختلفة، وهذا ما يقودنا للإعتقاد أنّ التّرجمة، ساهمت في ربط روافد المعرفة بين الأمم و جعلت التّطوّر البشري أكثر تسارعا و نطاق المعرفة أكثر إتّساعا.رغم أنّه لم ينظر لها على أنّها علم متفرّد، و لم تحض بقواعد و أصول نظريّة تنظّم ممارستها، و تحكم القائمين بها.

7- اللغةّ، التواصل و التّرجمة:

شعرت البشريّة منذ نشأتها بضرورة ربط علاقات بين المجتمعات، و بذلت في ذلك جهودا كبيرة، كان أحد أهمّ نتائجها ظهور اللّغة و وسائل التّخاطب، و قد كان الهدف في بادئ الأمر مجرّد التّعبير عن الحاجيات اليوميّة في العصور الأولى للحياة الإنسانيّة خاصّة تلك المتعلّقة منها بالرّغبات الحسّيّة كالأكل و الشرب و الرّغبة الجنسيّة، إلاّ أنّ هذه الحاجيات ما لبثت أن تطوّرت و أصبحت أكثر إتّساعا، و هو ما جعل ضرورة وجود نظام أكبر يكفل التّعبير عنها أمرا في غاية الأهميّة.

وهكذا ظهرت نظريّات و إتّجاهات تعنى بدراسة التّواصل و مسبّباته و كذا أثره على المجتمعات و الشّعوب.

و لعلّ أبرز الأبحاث في هذا الإتّجاه هي تلك التي قادها رومان ياكوبسون Roman Jacobson و التي أرسى من خلالها دعائم لعلم مستقلّ بذاته، و لم يعد مفهوم التّواصل يعني فقط قول الشّيء المناسب للأشخاص المناسبين و في الوقت المناسب بالطّرق المناسبة، و إنّما يتعدّى ذلك ليصل إلى إحداث الأثر المأمول و تقصّي الرّدود المناسبة من الغير.

و هكذا تبلور مفهوم الإتّصال و علاقة اللّغة به في أبحاث اللّسانيّين و ارتبط باللّغة و بمفاهيم مجاورة لها أو دارسة لموضوعاتها كالسّيميولوجيا.

و إذا كانت اللّسانيّات تتّخذ اللّغات الطبيعيّة موضّوعا لها، فإنّ السيميولوجيا تتجاوز هذا المجال إلى دراسة مختلف العلامات داخل الحقل الاجتماعي، سواءا أكانت هذه العلامات لغويّة أو غير لغويّة

ومن هذا المنطلق بالذّات إختلف النّظر بخصوص اللّغة و تطوّرها وو ظيفتها الأساسيّة بين إتجاهين إثنين؛ الأوّل يحصرها في الوظيفة التّواصليّ' المباشرة، و هذا الإتّجاه تحكمه النّزعة الوظيفيّة و يمثله كلّ من جوج مونان ,Gerorge Mounin وبويسنس ,Buyssens و بريتو Prieto و إتّجاه يحدّدها في الوظيفة الدّلاليّة و يمثّله رولان بارت Roland Barthe وهذا الأخير يعتبر السّيميولوجيا هي العلم الذي يعنى بدراسة العلامات، سواء أكانت لغويّة أو أيقونيّة أو حركيّة[51]. في نظر هؤلاء المفكرين اللّسانيين

و قد أثارت عمليّة التواصل إهتمام المخابر اللّسانيّة منذ زمن ليس بالقصير، و رغم أنّها لم تكن بمثابة علم في نظر هؤلاء المفكّرين اللّسانييّن، إلا أنّ أغلبهم تنبّه لهذا المفهوم و تساءل حول خصوصّيته، حتّى قبل أن يثيره شانونShanon وويفر Weaver كحقل مستقلّ و علم متفرّد بذاته.

و قد أثار عديد العلماء المسألة و تناولوها من زوايا مختلفة و علوم شتّى كالرّياضيّات، علم النّفس و الاجتماع و حتى الفيزياء، و نذكر منهم بولتزمان Boltzmanو لودويغ Ludwig و ماركوف Markovو كذا مارك رالف هارتلي Ralph Hartley[52].

و تجدر الإشارة إلى أنّ الفرنسييّن[53] يستخدمون مصطلحا مرافقا لكلمة إتّصال أو تواصل و هو الإعلام أو علم الإعلام إذ عادة ما ترد التّسمية مترافقة بصيغة Science de

[51]– مجموعة مؤلفين بإشراف الدّكتور محمّد عابد الجابري، في غمار السّياسة فكرا و ممارسة، التّواصل نظريّات و تطبيقات، الشّبكة العربيّة للأبحاث و النّشر، الطّبعة الأولى بيروت 2010، ص45.

[52] – Genevieve Chameau, la Theorie de la Communication, la Linguistique, Encyclopoche, Larousse, p ;95.

l'Informationet de communication و هذا إن دلّ على شيء، فهو يرشدنا إلى الجدّة النّسبيّة في إستخدام التّسميات، ووجود إختلاف بين الأقطار حول أصل هذا العلم و غاياته.

و لقد سعت التّرجمة عبر تاريخها إلى تثمين التّواصل الثّقافيّ و الكونيّ و المحافظة على الخصوصيّة الثّقافيّة، بينما سعت العولمة لتحقيق التّواصل الثقافيّ و الإقتصاديّ الكونيّ غير آبهة بالحفاظ على الخصوصّة الثقافيّة للمجتمعات[54].

7-1 تطوّر علم التّواصل:

ظهرت اللّغة و تطوّرت قبل ظهور طرق التّعبير عنها و التّواصل المتراخي بين أفراد المجموعات بأمد بعيد، إذ يقدّر الباحثون بأنّها سابقة على إختراع الكتابة بحوالي خمسمائة ألف سنة، و أنّ الفترة الفاصلة بين ظهور الكتابة و إختراع الطّباعة هي خمسة آلاف سنة.

و قد شكّل ظهور الكتابة قفزة نوعيّة في عمليّة التّواصل إذ أنّه سمح لأوّل مرّة بتشفير المعلومات و المعارف و الأفكار في قالب مجرّد لم تكن المحاولات الكلاميّة لتعبّر عنه بنفس الأثر، خاصّة عندما يتعلّق الأمر بالتّواصل العابر للمسافات و الحدود و الأزمنة[55].

و قد حصّصت العديد من المؤلّفات و المناقشات لدراسة أصول التّواصل و موضوعاتهو مشاريعه و تأسّسه الإجتماعيّ و الذّهني ما فتح المجال واسعا لإستحدام العديد من المقاربات المفهوميّة و النّظريّة و الإبستمولوجيّة و المنهجيّة من طرف الباحثين في موضوعه[56].

---

[53] -Gabriel Gallizot, Eric Boutin,Philipe Dumas, Les Sciences de L'information et de la Communication, Une Problématiquexv Congrès SFSIC, Bordeau, Mai 2006

[54]- د عمر عتيق، التّرجمة و العولمة في سياق التّواصل الثّقافيّ، ص04.

[55] - Christine Parrot, Les Théorie de la Communication –Les Grandes Références, 2014,2015, Présentation, p :04.

[56] - Fidelia San Juan et Michel Duranpart, Epistémologie des Sciences de L'information et de la Communication au sein des sciences humaines et sociales, Appel à soumission, les Cahiers du numérique, Avril, 2017.p :03

وقد قاد إلى ذلك القفزة الهائلة في وسائل التّواصل و كذا في طرقه و كيفيّاته، إذ صارت مسألة الكونيّة في التّخاطب عبارة عن حقيقة و واقع ملموس بشكل يوميّ، و هو ما أثبتته و ثبّتته أجهزة التّلفاز و الهاتف و الرّاديو و الإنترنت.

و ينبغي في هذا المقام التّفريق بين المعلومة و الإعلام كنشاط يركّز على محتوى التّخاطب أو عمليّة النّقل و بين التّواصل الذي يكون إهتمام الباحث فيه أكثر بالعمليّة في حدّ ذاتها و كيفيّة حدوثها و طرق تمريرها[57].

7-2 تعريف التّواصل:

التواصل مصطلح يكتنفه نوع من الغموض بسبب غناه المعجميّ، نظرا لدخوله في علاقة ترادف و إشتراك مع مجموعة من المصطلحات التي تشاركه في الدّلالة سواءا من حيث الجذر او من حيث الحقل الدّلاليّ، ومنها: التّواصل، الإيصال، الوصل، الإبلاغ، الإخبار ، التّخاطب و التّحاور[58].

و التّواصل في معناه الأوسع، مصطلح يشير إلى أنواع النّقل المتبادل للمعلومات بإستخدام العلامات و الرّموز فيما بين الكائنات الحيّة، و بين البشر و آلات معالجة البيانات. أما في معناه اللّسانيّ الضيّق فهة التّفاهم الذي يحصل بين البشر عن طريق الوسائل اللّغويّة و غير اللّغويّة مثل حركات أعضاء الجسم les gestes و الإيماءات les mimiques و نغمات الصّوت[59].

وتتألّف عملية التّواصل من مجموعة من المكوّنات نذكر منها[60]:

---

[57] -Christine Parrot, op-cit, p14.

[58]- د، فاطمة الزّهراء صادق، جامعة بلعبّاس، مقال منشور في مجلّة الأثر، العدد 28، جوان 2017.

[59]- مشكلات التّواصل اللّغوي، د.ميساء أحمر أبو شنب و د. فرات العتيبي، عمان، مركز الكتاب الأكاديميّ، الطّبعة الأولى، الأردن، 2014 ص60.

[60]- ميساء أحمر أبو شنب، المرجع نفسه، ص64

- **المرسل المتّصل source:** و هو الفرد الذي يؤثّر في الآخرين بشكل معيّن و هذا التّاثير ينصبّ على معلومات أو إتّجاهات أو سلوك الآخرين.
- **الرّسالة Le message :** و هي المعلومات أو الأفكار أو الإتّجاهات التي يهدف المرسل إلى نقلها إلى المستقبل و التّأثير فيه.
- **المستقبلLe recepteur:** يمثّل الجهة او الشّخص الذي يقع عليه فعل الإرسال، و في أغلب الأحوال يكون الشّخص مستقبلا و مرسلا في نفس الوقت.
- **بيئة الإتّصال و السّياق الذي تتمّ فيه Le contexte et l'environnement communicationnel :** تشمل كلّ الظروف المحيطة بعمليّة التّواصل و ظروف الزّمان و المكان و العوامل الثّقافيّة و الإجتماعيّة و النّفسيّة.
- **عناصر التّشويشLe bruit et l'interférence:** و يدخل في هذا الإطار كلّ ما يعيق عمليّة التّواصل و كلّ ما يحول دون إتمامها في أحسن الظّروف، كالضّجيج أو الإرتباك النّفسي الذي قد يحصل لدى المرسل أو المستقبل أو التّأويل المختلف لمعاني الإشارات المتضمنّة في الرّسالة.
- **قناة الإتّصال الحاملة للرّسالة Le Canal :** و هي الوسيلة المعتمدة لنقل الرّسالة، و قد تكون تلفزة أو إذاعة أو هاتفا أو شخصا.
- **رجع الصّدىLe Feedback :** و يقصد به ردّ الفعل الذي يقوم به المستقبل، ففي الحالة التي لا يسجّل فيها أيّة ردّة فعل تحدث عمليّة إعلام فقط، و ليست عمليّة تواصل.
- **الصّياغةLe code :** تتمثّل في الكلمات المستخدمة في الرّسالة، نوعيّة الأسلوب، شكل الرّسالة، فعمليّة التّواصل تتميّز بطابع أخلاقيّ و أنّ الفعل التّواصليّ لا يمكن

التّراجع عنه، إذ بمجرّد نطق الكلمة يتحقّق الفعل، غير أنّه يمكن التّخفيف من آثارها إن كانت جارحة كالقيام بالإعتذار[61].

3-7 التّواصل و التّرجمة

و يرتبط هذا النّشاط البشريّ المسمّى التواصل، و الذي يفترض وجود نصّ[62] يتضمّن مادة مكتوبة أو مؤلّفة بغية تكوين وحدة إتّصاليّة بالتّرجمة كون الأخيرة هي أيضا إحدى الصّور المعقّدة و الأكثر إنتشارا حاليا من التّواصل، ذلك انّها تتضمّن جريان العمليّة في نطاق أوسع يتجاوز النّظام العاديّ و المحدود للغة واحدة إل لغتين غثنين أو لغات عدّة

ويتبادر إلى أذهاننا في هذا السّياق السّؤال التّالي: ما دور التّرجمة؟ وما علاقتها بعمليّة التّواصل؟

يعتقد أنطوان برمان[63] أنّ التّرجمة لن تكون منهجيّة إلا إن كانت عملية تواصليّة و ناقلة للرّسائل من لغة الإنطلاق المسمّاة بلغة المصدر Langue Source إلى لغة الوصول المسمّاة باللّغة الهدف La Langue Cible، و هذه الطّريقة في رؤية و تسمية الأشياء منتشرة بكثرة داخل نظريّة التّرجمة، فحمولتها الإستعاريّة التّقنيّة ثقيلة و يتعيّن التّأمّل فيها، لأنّها تساوي في آخر المطاف بين ترجمة نصّ تقنيّ و ترجمة نصّ إبداعيّ، من منطلق أنّ الأمر يتعلّق في الحالتين معا برسالة موجّهة من طرف مرسل داخل لغة س و منقولة إلى متلقّ في لغة ز.

و نلاحظ أيضا أنّ عمليّة التّواصل في التّرجمة لها خصوصيّة محدّدة و ذلك كون النّظام المستخدم من طرف المرسل و ذلك الذي يتلقّاه المستقبل ليسا من نفس الطّبيعة، و نقصد

---

[61]– عمر أوكان، مدخل لدراسة النّص بالسّلطة، البيضاء، ليبيا، في المرجع السابق، ميساء عمر، ص65.

[62] – Jean Pierre Cuq voit le texte littéraire comme un moyen qui : « désigne l'ensemble des énoncés écrits ou produits pour un sujet dans le but de construire une unité de communication » J,P Cuq, Dictionnaire de la Didactique de français langue étrangère et seconde.CLE international, p158

[63]– عزّ الدين الخطّابي مترجما ل: التّرجمة و الحرف أو مقام البعد لأنطوان برمان، النظّمة العربيّة للتّرجمة، بيروت، لبنان 2010،ص 96

هنا اللّغة، غذ أنّ عاملا جديدا يتدخّل من أجل فك تشفير هذا النّظام في لغته الأصليّة من خلال عمليّة الفهم la compréhension و فصل المعنى عن القالب اللّغويّ الأصليّ la déverbalisation ، و هذه العمليّة الأوّليّة تتم في نطاق اللّغة الأصل La Langue Source.

وهناك عمليّة أخرى تتمّ في نطاق اللّغة المستقبلة تنطوي على إعادة تشفير و تركيب وحدات معنويّة في قوالب معنويّة جديدة تخصّ اللّغة الهدف Le nouveau codage، وتتلخّص في عمليّة الصّياغة La rédaction و إعادة التّشكيل .La reformulation

ويعتقد الدّيداوي [64]أنّ الوحدة الأساسيّة في التّرجمة هي النّصّ كما ورد عند دوبوغراند ذو طبيعة تبليغيّة أي انّ الغرض منه هو البلاغ و التّبليغ، وجملة من علاقة بين المفردات هي علاقة تضامنيّة مهمّة بالنّسبة للتّواصل، كما انّ البلاغ أي التّواصل هو علّة وجود النّصوص و إن كانت لغتها مجهولة.

هذا النّصّ هو الرّسالة التّواصليّة، وهو مفترض التّواجد تحت أشكال عدّة في عمليّة التّرجمة، فقد يكون نصّا مكتوبا كرسالة او رواية او قصيدة أو مقال. وقد يكون نصّا مقروءا كخطاب او حوار شفهيّ او أغنية.

بل و قد يرد على شكل نصّ إشاريّ أو رمزي كلغة الصّم البكم أو نظام البراي لعديمي البصر.

و يمكننا القول يعد ما تقدّم ذكره أنّ التّرجمة و التّواصل مرتبطان أشدّ الإرتباط، فكلّ نشاط يحوي في طياته ترجمة هو نشاط تواصلي بالضّرورة قد يكون متزامنا أو متراخيا أي بعد مدّة زمنية طالت أو قصرت، كما قد يحدث في نطاق جغرافيّ واحد أو قد يمتدّ عبر المكان. كما أنّ النّشاط التّواصلي هو في جوهره شبيه بالتّرجمة التي تحدث في نفس اللّغة من حيث نّها

[64]– محمّد الديداوي، التّرجمة و التّواصل، الطّبعة الثّانية، المركز الثّقافيّ العربيّ ، المغرب، 2009، ص13-14.

تشفير لمستخرجات و أفكار يحوزها الفرد أو يتقنها. كما يشتركان في إستخدامهما اللّغة في غالب الأحيان كنسق تعبيريّ يمرّان به لتحقيق حدوثهما.

ورغم كون التّرجمة و التّواصل يتقاطعان في كثير من المواضع إلّا أن لكلّ منهما أهدافه و كذلك طريقته التي يتمّ بها فإذا كان التّواصل سبيلا ضروريّا و أداة لا غنى عنها لحياة الأفراد، فإنّ التّرجمة تظلّ نشاطا إختياريّا يمارسه الفرد بوعي منه بغية الإطّلاع على الأخر. كما أنّ التواصل عادة ما يثور موضوعه عند الحديث عن عمليّة تفاعليّة ثنائيّة Un Processus interactif ، بينما تجري التّرجمة في نطاق أحاديّ ضيّق بين لغة مصدر و لغة هدف، يكون المرسل فيها أي صاحب النّص الأصل عادة غائبا و نطاق التّفاعل ضعيفا.

8- خاتمة الفصل:

يتبيّن لنا من خلال ما تم ذكره في هذا الفصل العلاقة الوثيقة بين المفاهيم التي تمّ التّطرّق إليها حيث تبيّن لنا أنّ الثّقافة، التّواصل، التّرجمة هي مصطلحات مرتبطة و متداخلة جدّا، هذا التّداخل يجعلنا نؤكّد على ان العلو الإنسانيّة بشكل عام و التّرجمة بشكل خاصّ ليست حقولا مستقلّة بشكل مطلق، بل إنّها متداخلة مع علوم أخرى.

هذه العلاقة هي ذات طبيعة متبادلة أي تأثير و تأثّر، فالتّرجمة في جوهرها أداة للتّثاقف و لإغناء الثّقافات المحليّة بصنوف شتّى من المعارف، و لكنّها أيضا إحدى تجليّات الثّقافة و الحضارة، فإزدهارها و رقيّها دليل على تقدّم الثقافة و اتساعها، وقمنا أيضا بإفراد جانب من هذا الفصل للتّرجمة بإعتبار أنّها عمليّة تواصل ينطبق عليها نموذج جاكوبسون تماما إذا ما استبدلنا المرسل بالكاتب الأصل و المستقبل بالجمهور الهدف، و المترجم ولغته بالقناة و الشيفرة، و توصّلنا أيضا إلى أنّ التّرجمة و اللّغة يتشاركان التّواصل كوظيفة و هدف، ويعبّران عن الرّغبة البشريّة في التّعرّف عن الآخر، و تعريفه بالذات.

و تأتي دراسة العناصر المذكورة في هذا الفصل كونها ذات ارتباط وثيق بالموضوع الذي نريد دراسته، و لوجود إتّجاه عامّ في الدّراسات الأدبيّة للإجمال ثم التّفصيل و هو منهج دأبت عليه جلّ الدّراسات التي تم تقديمها عن التّرجمة في الوطن العربي، ونرا لطبيعة موضوعنا الذي يشمل الإلمام ودراسة النّص المنتمي للأدب الإنسانيّ كأداة مشحونة ثقافيّا في يد الكاتب و المترجم للتّثاقف و التّواصل وتعريف الغير بما تحتويه الثّقافة المحليّة من عناصر تؤثّر و تتأثّر بإحتكاكها مع غيرها.

الفصل الثاني

خصوصيّات

1- مقدّمة الفصل:

بعد التّعرّض للمفاهيم العامّة ذات الإرتباط الوثيق بميدان التّرجمة و التي تؤثّر على العمليّة أو ترتبط بها من بعيد، يأتي الدّور الآن على الخصوصيّات التي تقترب كثيرا من العمليّة و تتحكّم فيها و كذلك الأمر على القائم بها، سيبدأ هذا الفصل بالحديث عن الأخلاقيّات في التّرجمة، و قد أوردنا هذا الجزء كون العمل الذي سيكون محور الدّراسة وهو رواية "في البحث عن الزّمن الضائع لمارسيل بروست' قد طرحت عدّة معضلات أخلاقيّ في التّرجمة كونها لكاتب مرتبط أشدّ الإرتباط بنسق أدبي جديد وهو السيرة الذاتيّة و التّجديد الروائيّ الذي حصل في الأدب بتبنّيها، لذلك سيكون لهذين العنصرين نصيب من تالدّراسة و التّدقيق المصطلحاتي و الفنّي، كما سنعرّج على التّرجمة الأدبيّة، ذلك أنّها قبل شيئ تخصّصنا الجامعي في التّرجمة كما انّنا بصدد دراسة عمل أدبي و ترجمته من الفرنسيّة إلى العربية، حيث سنلقي الضّوء على مفهومها و تطوّرها و العوامل المتحكّمة فيها ثمّ نعرّج على الجانب الذّاتي في التّرجمة و حتّى في الكتابة الأدبيّة و ذلك الإختيار راجع إلى أنّا سنتحدّث في العنصر الموالي إلى التّحليل النّفسيّ كسبيل في فهم الأدب و ترجمة الأدب، و الذي يستند بشكل كبير على البواعث الذّاتيّة للمترجم و فهمه الخاصّ لما يقوم به و كذا العمليّات النّفسيّة التي يجريها بغية الوصول إلى النّقل الذي يريده للنّص موضوع التّرجمة.

وننتقل بعدها إلى الحديث عن التقنيّة الأدبيّة الخاصّة التي هي لب دراستنا ألا وهي المونولوج، حيث سنقوم بتعريفه و نحدّد حقله الإبتستيمولوجي كما سنتّحدّث عن مميّزاته و كذا تطوّره التّاريخي عبر العصور في الغرب و عند العرب، و سنبيّن أيضا أنواعه و تصنيفاته

أمّا في العنصر الأخير سننتهي إلى التّرجمة الأدبيّة للمونولوج و الإرهاصات التي تم تجميعها حول ذلك بجانب إعطاء بعض الأمثلة عن هذا النّوع الأدبيّ وهذه التّقنيّة الحديثة نسبيّا و المشاكل التي يمكم أن تطرحها في التّرجمة

لينتهي هذا الفصل بخاتمة تحاول تلخيص ما تم التّطرّق إليه و إبدا بعض الملاحظات التي حدثت خلال تحريره و تفصيله

2- الأخلاقيّات:

رغم الإختلاف الكبير الذي سبّبته التّرجمة بسبب طبيعتها و إختلاف المترجمين فيها هل هي فنّ أم علم، فإنّ ذلك لم يمنع من ظهور إتّجاهات متفرّعة عن التيّارات الكبرى و التي ما فتئت تنادي بتخصيص قواعد تنظّم هذا النّشاط وتصقل ممارسته، و إذا كان السّواد الأعظم من هذه القواعد قد وجّه للطّريقة العمليّة التي تتمّ بها و كذا القواعد المجرّدة التي تسيّرها فإنّ البعض منها قد إنصرف إلى قيمتها المعنويّة و الرّوحيّة، و قد أدّى لهذا التوجّه بعض التّرجمات و المترجمين الذين كانت أعمالهم متّسمة بالتحوير و التغيير الذي لم تفرضه أو تقترحه الضرورات و الظّروف التي مرّت بها عمليّة نقل النّصوص التي إضطلعوا بها. بل أملته توجّهاتهم الضيّقة التي جعلت أعمالهم تتّسم بعدم الموضوعيّة والتّحيّز وهذا ما مهّد الطّريق لبروز ما يسمّى بأخلاقيّات التّرجمة.

2-1 مفهوم الأخلاقيّات:

تعرّف الأخلاقيّات أو Ethics بالإنجليزيّة و Ethique بالفرنسيّة على أنّها ذلك الفرع من العلوم الذي يختصّ بدراسة السّلوك الإنساني و مدى إرتباطه بالقيم المجتمعاتيّة التي تبلورت على مدى إمتداد التّاريخ البشريّ. فمن حيث المبدأ، يمكننا القول أنّها علم يؤسّس قواعده على فكرتي الخير و الشّر و إسقاطهما على كلّ ما يقوم به الفرد في حياته اليوميّة، بحيث أنّها تشكّل في مجموعها إطارا محدّدا يجعل الحكم على التّصرفات الصّادرة من الشّخص خاضعا للسّلطة التّقديريّة للمجتمع، و التي قد يكون مدارها هو الفرد ذاته، أي أنّه هو من يقوم بالحكم على أفعاله و محاسبة نفسه وفقا للأفكار و المبادئ الدينيّة و الإجتماعيّة التي زرعت فيه مسبقا.

و نشير إلى أنّ كلمة أخلاقيّات في اللغة العربيّة تحوز على مقابلات في اللّغة الفرنسيّة وهما Ethique و Déontologie و كذلك *morale

فإذا كانت الأولى تعني الأخلاقيّات المورّثة إجتماعيّا ، و الضّمير الفرديّ الذي يسعى إلى إحيائها من خلال التّفكير فيها ونسبتها الى العلم الذي يختصّ بدراسة السّلوك الإنساني وتصنيفه إلى الخير أو الشّر المسمّى أخلاق، فإنّ الثانية تعني الإطار العمليّ لتطبيق القواعد المهنيّة التي تخصّ ممارسي حرفة من الحرف أو نشاط معيّن. و تختلف الثّانية عن الأولى أيضا في أنّ السّلطة المكلّفة بالسّهر على تطبيقها تكون عادة مجلسا مهنيّا يقوم بتوقيع العقوبات على المخالفين.

امّا عن الفرق بين الأخلاق Morale و الأخلاقيّات éthique فيمكن لنا أن نلخصّه في إتّجاهين[65]

الإتّجاه الأوّل يرى أنّ الكلمتين تحملان المفهوم ذاته، حيث أنّ الأولى مشتق من الجذر اللّاتينيّ "Mores" أمّا الثانية فهي ترجع إلى المصطلح الإغريقي "Ethos "و كلاهما يعني أخلاق .

أمّا الإتّجاه الثّاني، فهو يعتقد أنّ المفهومين مختلفان أشدّ الإختلاف، فالأوّل مرتبط بمجموعة من القيم التي نستطيع بواسطتها التّفريق بين الخير و الشّر، ما هو عادل و ما هو جائر، ما هو مقبول و ما هو غير مقبول.

أمّا المفهوم الثّاني فهو يعبّر عن التّفكير المتأمّل المدعّم بحجج و براهين من أجل إختيار السّلوك الأمثل الواجب إتّباعه...فهو يتّخذ من القواعد القيميّة و مبادئ الأخلاق مرجعيّة يبرّر بها إختياراته و يتحكّم بها.

[65] – www.ethique.gouv.qc.ca/ethique

و الجذور التّاريخيّة لفكرة وجود قواعد أخلاقيّة تنظّم كلّ المهن و الحرف بعيدا عن تلك الضوابط الإجتماعيّة، قديمة جدّا، و يعتقد أنّ اليونان القدماء هم أوّل من انتبه لهذا المفهوم و حاولوا دراسته، ليضلّ بعد ذلك خاملا إلى أن أحيته الأبحاث الحديثة و التقدّم الرّهيب و كذلك التّفرع المعتبر للأنشطة البشريّة.

و قد ظهرت نداءات لبلورة قواعد محددّة ضمن إطار الأخلاقيّات تحكم عمل المترجمين كون هذا النّشاط يتعدّى النّقل الجاف من لغة إلى أخرى، و طبعا فالتّرجمة في ذاتها هي نشاط أخلاقيّ و يمكن إعتبارها عملا ينطوي على مجموعة قواعد أخلاقيّة و إيديولوجيّة و نوع من السّياسة، عوض إعتباره نشاطا لغويّا بحتا[66].

والقواعد الأخلاقيّة المنظّمة لعمليّة التّرجمة هي خصوصيّات تختلف من بلد لآخر و من مجتمع لآخر و حتّى من مترجم لآخر و يمكننا القول أن أغلبها قواعدها الموضوعيّة يتمحور حول العناصر التّالية:

2-2 الأمانة:

في اللّغة تحمل معنى ضد الخيانة، و أصلها الأمن: أي الطمأنينة و زوال الخوف، و الأمانة مصدر أمن بالكسر أمانة فهو أمين، ثم أستخدم المصدر في الأعيان مجازا، فقيل الوديعة أمانة و نحوه و الجمع أمانات، فالأمانة إسم لما يؤمن عليه الإنسان[67].

يقصد بها التّمسّك بروح النّصّ و ماورد فيه و عدم التحيّز أو القيام بتغيير لا فائدة ترجى منه، و كذلك التقيّد بما طلبه الشّخص الذي طلب التّرجمة أو يقوم برعايتها أو دار النّشر ما لم يعارض ذلك الضّوابط العامّة لعمليّة التّرجمة وعدم الزّيادة أو الإنقاص، خاصّة إذا كان المترجم أجيرا وكان هدف التّرجمة تقنيّا أو عمليّا.

---

[66] – M .Tymoczko, (2006). Translation: Ethics, ideology, action. *The Massachusetts Review*, 47(3),p443.

[67] – إبن فارس، معجم مقاييس اللّغة، تحقيق: عبد السّلام هارون، دار الفكر بيروت 1979 133/1

2-3 الحفاظ على السّريّة:

تعتبر السّريّة أحد القضايا المحوريّة في عمل المترجم و مبدءا من المبادئ التي يجب إحترامها و التّقيّد بها عند مزاولة هذه المهنة، أو حتّى عند القيام بالتّرجمة كنشاط عارض، ويقصد بها عدم افشاء أو نشر أيّ معلومة حول المادة المترجمة و كيفيّتها خاصّة إذا كانت ذات طابع رسميّ غير علنيّ كالتّرجمة القانونيّة أو ترجمة الوثائق الخاصّة و العقود و الاتفاقيّات والقوانين التّأسيسّية للهيئات و غيرها.

ورد في النّص المنظّم لعمل المحكمة المختصّة بالجرائم التي ارتكبت في يوغوسلافيا مثلا في المادّة السابعة أنّه يحضر على أي مترجم يعمل لدى المحكمة أن يقوم بإفشاء أي معلومات ذات طابع سريّ إطّلع عليها بحكم وظيفته أو نشر أية وثائق أو ادلاء أية تصاريخ من شأنها أن تخلّ بهذا الإلتزام[68].

وهنا يطرح تساؤل عويص، إذ أنّه في بعض الأحيان قد يطلب من المترجم أن يقوم بترجمة وثائق أو نصوص أو تصريحات قد تحمل في طياتها إضرارا بالصّالح العام أو قد يحوز معلومات قد تؤثّر على البلد أو حياة الأشخاص و سلامتهم وغيرها...فهل يقوم بالتّرجمة أو يرفض؟ وهنا يمكننا القول أنّ الولاء الذي يكنّه المترجم للزبون قد يتعارض و القسم الذي أدّاه قبل الشروع في عمله وتعيينه في منصبه هذا إن كان مترجما رسميّا، فإنّه يتحمّل العواقب القانونيّة لأيّ تصرف أو كتم لسرّ من شأنه الإضرار بالمصلحة العامّة للبلد أو المجتمع دون وجه حقّ، و يبقى مسؤولا عن الفعل و كذا عن عواقبه.

[68] – Code de déontologie pour interprètes et traducteurs employés par le tribunal international pour l'ex-yougoslavie, Churchillplein, 1. B.p. 13888 2501 ew la haye, pays-bas.

أما إن لم يكن المترجم محلّفا أو معتمدا بموجب القسم فإنّه هنا يخضع للإتفاق المبرم و لكنّه يبقى مسؤولا عن نتائج عمله في مواجهة المجتمع حتى و لو لم يتمّ عقابه من طرف الجهان الوصيّة.

و تجدر الإشارة إلى أن المترجم، و نظرا للطّبيعة المتشعّبة و المختلطة للترجمة و علاقتها الشائكة بباقي الميادين و معظمهما، فإنّه يخضع أحيانا لقواعد أخلاقيّة مختلفة و ربّما قد يصل الأمر به إلى الوقوع تحت طائلة التضادّ بين المواثيق المختلفة و ميثاق التّرجمة الذي يخضع له[69].

2-4 الإتقان و الرّقابة الذاتيّة:

يعتبر الإتقان أحد المبادئ الأخلاقية المترسّخة في اغلب المهن و الحرف، و يقصد به في مقامنا هذا أن يحاول المترجم قدر الإمكان أن ينجز عمله على أفضل وجه ممكن، و أن يتحرّى الصدق في النّقل و الإجادة في التّعبير و النّقل مما يجعل القارئ يستسيغ عمله

أمّا الرّقابة الذّاتيّة، فيقصد بها التّحلي بروح المسؤوليّة، و التّعامل مع العمل المطلوب على الطريقة الصحيحة دون غشّ أو محاباة أو تحوير، كما ينبغي للمترجم أيضا أن ينشد الرّقيب في نفسه و أن يحاسبها قبل أن يحاسبه غيره، على كلّ صغيرة و كبيرة متعلّقة بعمله. و هكذا فإنّ النصّ الناتج عن عمليّة التّرجمة سيكون بمنأى عن التّأثيرات الخارجيّة غير المرغوبة كأن يؤدّي السّعر الزّهيد المدفوع للمترجم في جعل النّص ركيكا أو مفككا أو غير مستجيب للمعايير المطلوبة

[69] – Joanna Drugan, Translation ethics wikified, University of Leeds, England p117.

و المترجم كغيره من العاملين في شتّى المجالات مطالب بإتقان عمله ما يعود عليه بمنافع عديدة فالمترجم المتقن و المحترف تتهافت عليه عروض التّرجمة أكثر من غيره، لأنّ الكم أهمّ من الكمّ في عمليّة التّرجمة [70].

2-5 الحياد و الموضوعيّة:

يقصد بالحياد في انجاز الأعمال، أن يؤدّي شخص ما طلب منه دون زيادة أو نقصان فرضته نزعاته وميولاته و أرائه ما من شأنه أن يؤثّر في الكيفيّة التي يتمّ بها العمل و كذا في النتائج المترتّبة عنه.

و يلتزم المترجم النّاقل لنصّ ما بالأفكار الواردة فيه و هذا في حدود المعقول، فلا يناقض مثلا ما قيل في النّص الأصل لغاية في نفسه ولا يزيد أو ينقص دون سبب واضح أملته عليه كيفية القيام بالتّرجمة و الهدف من ورائها، كما لا يعبّر عن رأيه الخاصّ على لسان صاحب النّص الأصل. و قد ذكر **إتيان دولي** في نصّه المعنون **بالإلتزامات الأخلاقيّة للتّرجمة** أنّ هذه المهنة ترتكز على مقوّمين إثنين الأوّل هو المعرفة الدّقيقة باللّغتين المترجم منها و إليها و كذا الحياد التّام في النّقل من لغة إلى أخرى[71].

وننوّه إلى أنّه في بعض الأحيان قد يستثنى بعض المترجمين من هذه القاعدة لكونهم قد اختاروا الطّرق الأكثر تحررّا كالتّرجمة بتصرّف أو الأقلمة، و التي تستدعي القيام بتغييرات تمليها الغاية من وراء ترجمة النّص المعني ، و تجد ميدانا لها خاصّة في النّصوص المشحونة ثقافيّا و عقائديّا.

---

[70]- إلهام مسفّر الحارثي، أخلاقيّات التّرجمة من منظور إسلاميّ، المجلّة الإلكترونيّة الشّاملة متعدّدة الإختصاصات، العدد الثامن، فيفري 2019. www.eimj.org

[71] - Xénon Cruz, “Translation Ethics: From Invisibility to Difference”. *Via Panorâmica: Revista Electrónica de Estudos Anglo-Americanos*, série 3, nº 6, 2017: 95-105. ISSN: 1646-4728. Web: http://ler.letras.up.pt/.

ومن منظور آخر، فإنّ هذه القاعدة الأخلاقيّة لا ينبغي أخذها على إطلاقها، ذلك أن المترجم هو في نهاية الأمر بشر، و كما أنّه لا وجود لإنسان متحرّر من ذاتيّته و حياديّ بصفة مطلقة[72]، فإنّه لا وجود لمترجم حياديّ مائة بالمائة، و إنّما يتعلّق الأمر بمبدأ نظريّ مجرّد يحاول المترجم الإلتصاق به و تلمسّه قدر الإمكان.

ويمتدّ مبدأ الحياديّة ليشمل كذلك كلّ ما له علاقة بتعارض المصالح أو تضادّها، إذ يفترض بالمترجم أن ينأى بنفسه عن كلّ الوضعيّات التي من شأنها أن تهددّ مصداقيّة عمله أو تطعن فيها، كأن على ترجمته او كيفيّتها حينما يتعلّق الأمر بشخص من معارفه او أحد أقاربه سواء كان هذا التّأثير سلبيا أو إيجابيّا. وهنا يفضّل أن يقوم المترجم المحترف إما برفض القيام بهذه التّرجمة أصلا أو أن يذكر في الوثائق أو النّصوص المترجمة طبيعة العلاقة التي تربطه بالشّخص الذي طلب التّرجمة أو كان سببا في حدوثها[73].

3-البعد الأخلاقيّ في التّرجمة:

إنّ الإشكاليّة الأزليّة في التّرجمة كانت ولازالت تدور رحاها حول التغريب و التّوطين أي حول درجة الحريّة التي يحوزها المترجم حين قيامه بالنّقل اللّغوي من لغة إلى أخرى، و لقد أشار العديد من الباحثين في هذا الميدان إلى التمركز العرقي أو فكرة التّرجمة و الإمبراطوريّة حيث يصبح هذا النّشاط أحد وسائل الهيمنة التي تستغلّها القوى العالميّة المهيمنة بغية السّيطرة و فرض نفوذها و يكون ذلك عادة بفرض إحداث تغييرات في النصّ المستهدف مما يجعله متمركزا عرقيّا و يكرّس فيه نظريّة التّلقّي الموجّه لخدمة أغراض معيّنة. و لا شكّ أن فكرة الأخلاقيات في التّرجمة هي فكرة ضيّقة جدّا و محصورة بشكل

---

[72] – Daniel Alves, Camila Braga, Tânia Liparini, Translation and Ethics, Letras & Letras | Uberlândia | vol. 32/1 | jan/jun 2016 ISSN 1980-5799 p 411.

[73] –The ethics of translating And interpreting A guide to obtaining NAATI credentials, © National Accreditation Authority for Translators and Interpreters Ltd Canberra; Australia,2016 page6

كبير على إعتبار أنّ المترجم مجبر في كثير من الحالات على التّخلى عن بعض أجزاء النّص وتطويعها قصد ملائمة الثّقافة المستقبلة[74].

و لكنّ الحرفيّة التي تبنّاها بعض المترجمين و نادى بها العديد من الدّارسين كسرت هذا الحاجز و جعلت من التّرجمة نافذة يتمكّن من خلالها القارئ من الولوج إلى ثقافات جديدة مغايرة تماما ملغية بذلك الفكرة النمطيّة السائدة لدى البعض بتفوّق ثقافته الخاصّة و لغته وهيمنتهما.

و فيما يخص الباحثين الذين تناولوا موضوع التّرجمة و الأخلاقيّات، فإننا نجد أنّ تيّارين قد ظهرا فيها ينحدر كلاهما من الإتجاهين الرّئيسيين و يؤسّس كلّ منهما منهجه على نظريّاتهما

فالأوّل هو التّيار الذي قاده هومبولت Humboldt الذي شدّد على ترك النّص على شاكلته و الإكتفاء بنقله نقلا لغويّا لايمسّ أيا من خصوصيّاته وشلايماخر الذي بدوره دعى المترجم إلى أن يكون مجرّد قناة تمكّن القارئ من سماع كاتب النّصّ الأصليّ و برمان الذي يعتقد أنّ البعد الأخلاقيّ إنّما يكمن في التّحلي بالأمانة التي تعني حسبه النّقل الدّقيق و الحرفيّ لكلّ ما جاء في النّص الأصل بغضّ النّظر عن القارئ للنّص الهدف الذي ينبغي أن يبحث و ينقّب عن المعنى الذي أراده الكاتب الأصليّ

حيث أنّ التحليل النّصيّ الذي قام به برمان قاده إلى إقتراح أخلاقيّات خاصّة بالتّرجمة قادته إليها تجربته المستوحاة من لفيناس Levinas و التي تنصّ على " تقبّل الأخر مثلما هو"[75] وعدم السّعي إلى تغييره، وقد لامه في هذه العبارة الكثير من الباحثين وعابوا عليها كونها مجرّد كلام فضفاض لا حدود لتأويله، إذ كيف يكون تقبّل الآخر ممكنا إذا كانت التّرجمة عملا موجّها لجمهور ما قد يتقبّل أو لا بعض مخرجاتها.

---

[74] – D, Robinson,. *Becoming a translator: An introduction to the theory and practice of translation*. 2nd ed. London: Routledge. (2003).p 26.

[75] – Antoine Berman. *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*. Paris : Seuil. ,. 1999 page 74.

و في كتابه المعنون *Pour une critique des traductions "من أجل نقد التّرجمات"*، و الذي توفّي الكاتب قبل إكماله، يقوم برمان بتقييم مجموعة من التّرجمات و تحليلها و التّعليق عليها من زاوية أحد عناصرها الفاعلة و الأساسيّة ألا و هي المترجم...و ينتهي في الأخير إلى أنّ الأخير ماهو إلا بشر وأن عامل الخطأ لا يمكن تجنبّه في التّرجمة مهما كانت حنكة المترجم و درايته[76].

أمّا التيّار الثاني، فهو ذلك الذي تبنّاه نورد Nord و هو الإتّجاه الوظيفيّ لأخلاقيّات التّرجمة و الذي بدأه بالتّساؤل عن الدور الذي تضطلع به التّرجمة في اللّغة و الثّقافة المستقبلة و انتهى إلى أنّها جديرة بأن تلائم و توائم الوضع اللّغويّ السائد و أن تتّخذه كأولويّة في عمليّة النّقل التّرجميّ. و هو تقريبا ما ذهب إليه أيضا أندري لوفافير و دراساته الوصفيّة، حيث وصف هو و سوزان باسنت في مؤلفهما "**التّرجمة ، التّاريخ و الثّقافة**" Translation, History, Culture بأنّ أخلاقيّات التّرجمة تفرض على المترجم ان يتجاهل اللّفظ و الكلمات و الجمل و يتحمّل روح النّصّ و المشاعر و الأحاسيس التي يزخر بها، و أن ينزع لباس النّص الأصليّ و يلبسه رداءا جديدا على أن يكون هذا الرّداء و الجسد الجديد يحمل الرّوح القديمة و يبرزها وعبّر عن ذلك بقوله في اللغة الأصل:

" We can express not just the thought of a speech, but its ethos as well. Here, too, it is important to spurn the letter and follow the spirit, but to take in thoughts and to translate not words or sentences, must become new; what is feelings and to express them. The dress travesty. To put it in more in it must be kept. All good translation is bodies—true cutting terms: the soul remains but it changes translation is metempsychosis."

[76] –(Ibid, page49).

و ساندهم في نفس الطّرح بعض الباحثين اللاحقين الذين اعتبروا بأنّ المترجم ما هو إلّا عنصر ثقافيّ وظيفته إثراء اللّغة الهدف[77].

و هكذا، فإنّ الهدف الأسمى للتّرجمة هو الهدف الأخلاقي و الذي يقف في مواجهة الواقع الإختزالي لأنّ جوهر التّرجمة هو الإنفتاح و الحوار و التّواصل حتّى تبلغ التّرجمة مقاصدها[78].

و يطفوا الى السّطح في هذا المقام بالتّحديد تساؤل يتعلّق بحبّ المترجم لعمله و اعتباره نشاطا ممتعا و شيّقا، و يأتي ذلك من خلال المعضلات المختلفة التي يتعرّض لها المترجم و التّي تفرض عليه في العديد من الأحيان التّدخل في مواضع عديدة، و كسر بعض الأسس التي ينبنى عليها النّص الأصل او النّص المترجم. وهنا يبرز الصّراع الحقيقي، و الذي يكون طرفاه الأخلاقيات الترجميّة النمطيّة المعدّة مسبقا أو التي تفرضها الممارسة العمليّة لهذا النّشاط و بين الأخلاقيّات الفرديّة لكلّ مترجم و إيديولوجيّته و نزعاته و تطلّعاته من وراء الفعل التّرجمي. و في الكثير من الأحيان يضطر المترجمون إلى الموازنة بين الأخلاقيّات المهنيّة و الأخلاقيات الشّخصيّة حينما يتخذون القرارات المهمّة المتعلّقة بالتّرجمة بوصفهم مترجمين محترفين.

في هذا الصّدد، يعتقد كوسكينان Koskinen أنّه و نظرا " **لتزايد وعينا حول تأثير التّرجمة و دورها فإنّه يجدر بنا أيضا أن نتأمّل مخاولين إيجاد الحلول في الوضعيات التي تشهد صراعا بين الأخلاقيات المهنيّة و بين القناعات الأخلاقيّة الشخصيّة للمترجم**"[79].

---

[77]– G. Toury,. (*Descriptive translation studies and beyond*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins. 1995).p40.

[78]– قضيّة الهويّة بين الهيمنة الثّقافيّة و أخلاقيّات التّرجمة، د ليلى فاسي/معهد التّرجمة/جامعة الجزائر، مجلّة دفاتر التّرجمة، العدد8–2017.

[79] – K. Koskinen,.. *Beyond ambivalence: Postmodernity and the ethics of translation.* Tampere: University of Tampere.– 2000 p15.

ذلك أنّ الركون إلى رأي متطرّف إن صحّ القول يلغي الحريّة تماما أو يمحي القيود إطلاقا قد يقودنا في النّهاية إلى ترجمة قد تكون إما مقيّدة إلى الحدّ الذي يفقدها بريقها و يجعل المترجم مجرّد شاهد، لا هامش إبداع لديه يمكنّه من إضفاء صبغته الأصيلة على النصّ المترجم، أو على النّقيض، أن يكون النّص المنتج متحرّرا و متصرّفا فيه إلى المدى الذي تغيب فيه مزايا النّص الأصل مما يضرّ بالوظيفة الأسمى للتّرجمة و التي ذكرناها سابقا – ألا وهي الوظيفة التواصليّة التّثاقفيّة– التي طالما تميّزت بها التّرجمة عن عديد المهن الأخرى.

4- التّرجمة الأدبيّة وخصوصيّاتها:

إنّ المترجم كما سبق و أن ذكرنا يمارس مهنة هي على الأرجح أكثر المهن تشعّبا و إتّصالا بميادين شتّى؛ ذلك أنّها في فحواها نشاط لغويّ، و اللّغة هي الطّريقة المشتركة للتّعبير عن كلّ الإنجازات الفكريّة البشريّة مهما كان منشأها و هدفها.

و طبيعة هذا العمل أحيانا قد تضع المترجم أمام أحد اكثر النّصوص تداوليّة منذ القدم، ألا و هو النّص الأدبي الذي ينقسم إلى صنوف و اجناس شتّى كالشّعر و القصّة و الرواية و النصّ المسرحي وغيرها...

4-1 مفهوم التّرجمة الأدبيّة:

التّرجمة الأدبيّة هي ترجمة الأدب بفروعه المختلفة أو ما يطلق عليه الأنواع الأدبية المختلفة literary genres–مثل الشّعر و القصّة و المسرح و ما إليها، وهي تشترك مع التّرجمة في شتّى الفروع كالعلوم الطّبيعيّة...والإنسانيّة والتّجريبيّة...في أنّها تتضمّن تحويل شفرة لغويّة verbal codeأي مجموعة من العلامات المنطوقة أو المكتوبة Oral or Written signs

إلى شفرة أخرى...وتقتضي التّحويل إبتغاء توصيل المعنى الذي هو الهدف الأوّل للمترجم[80].

و لا يجب ان نفهم من التّعريف الذي تقدّم ذكره أنّ الشّكل أو المبنى ينبغي إهماله تماما في التّرجمة، و هو ما ذهب إليه ميشونيك صاحب مبدأ الشّعريّة في التّرجمة Poetics in translation و كذا غيره من الباحثين الذين شدّدوا على دور الشكل العام الذي ورد فيه النّص في تعريف القارئ ببنى اللّغة المترجم منها و تثقيفه حول طرق التّعبير فيها، بل إنّ ترجمة بعض الأعمال الأدبيّة ساهم في إدخال أجناس أدبيّة جديدة إلى الأدب العربي فعلى سبيل المثال كانت ترجمة مارون النّقاش لمسرحيّة البخيل لموليير نافذة تمكّن من خلالها الأدباء العرب من إكتشاف الفنّ المسرحيّ. بل إنّ ما قُصد قبلا يتعلّق بما وصفه نايدا بالمكافئ الدينامي أي أنّه عندما يكون المترجم أمام وضعيّة لا يتمكّن فيها من نقل المعنى و المبنى مجتمعين فإنّه يفضّل نقل المعنى أوّلا وإعادة صياغة الشّكل العام الذي ورد فيه النّص و اللغة التي صيغ فيها بما يتوافق و الهدف الأساس الذي هو نقل المعنى [81].

وتكمن صعوبة الترجمة الأدبية في أن المترجم لا يتعامل مع نص عام بل مع نص إبداعي له مبدئيا مقومات فنية متمثلة في جنوحه أحيانا إلى الرمزية، الاستعارة وإلى الغموض أحيانا أخرى. فنيتشه مثلا يحدد صعوبة الترجمة من لغة إلى أخرى ،ومن ضمنها الترجمة الأدبية بطبيعة الحال، في الإيقاع الأسلوبي، وهذا الإيقاع يختلف بالتأكيد من لغة إلى أخرى[82].

و الدّراسات الحاليّة التي ركّز بعضها على التقنيّات المتّبعة في التّرجمة و أبرزها **فيني و داربلني** في **الأسلوبيّة المقارنة بين الفرنسيّة و الإنجليزيّة**، و التي تركّز على الجانب

---

[80]– محمّد عناني، التّرجمة الأدبيّة بين النّظريّة و التّطبيق،الطّبعة الثّانية، الشّركة المصريّة العالميّة للنّشر لونجمان، القاهرة مصر 2003ص 8.

[81] –See also : Eugene Nida and Charles.R.Taber, *The theory and Practice of Translation E.J brill* , netherlands, 1969,Page173

[82]–**الترجمة الأدبية ورهانات المحافظة على المعنى والخصائص الجمالية :رواية "الحضارة أمي" لإدريس الشرايبي نموذجا. مراد الخطيبي جامعة محمد الخامس، الرباط . المغرب. مقال نشر في مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، العدد 20 الصادر بشهر جوان 2016، ص 159**

التّقنيّ وتحاول وضع قواعد محددّة لهذا النّشاط عادة ما تصطدم مع روح النّص و كذا الغرض الأسمى من التّرجمة إذ أنّ المترجم عادة عندما يقوم بعمله، فإنّه لا يحبّذ وجود قواعد تبيّن مسبقا كيفيّة القيام بهذه الوظيفة لأنها تحدّ من خياراته فيصبح مجبرا، كما أنّ العديد من المترجمين يصفون التّرجمة الأدبيّة بأنها في الأصل عمليّة إتخاذ قرارات A decision making process

كما يقرّ جيري ليفي Jiri Levy أنّها في الواقع عمليّة تواصل بالنّظر الى غايتها و لكنّها في الوقت عينه عمليّة إتّخاذ سلسلة من القرارات يختار المترجم فيها من بين الخيارات المتاحة بالنّظر الى الظّروف التي تجري فيها عمليّتها حيث يكون المترجم وفقا لليفي أمام خيارات عديدة لكنّها محدّدة في كثير من الأحيان[83].

4-2 خصوصيّات التّرجمة الأدبيّة:

إنّ التّرجمة الأدبيّة متفرّدة بذاتها لا تضاهيها في خصائصها أيّ من أنواع التّرجمة الأخرى، و هذا لحيازتها لميزات أهمّها أنّها أكثر أصناف التّرجمة دراسة و تمعّنا وتحليلا و نقدا، وهي تتمتّع أيضا بخصوصيّات يعود بعضها إلى طبيعة النصّ الأدبي و البعض الآخر إلى الكيفيّة التي يتمّ فيها القيام بها و نجمل أهمّها فيما يلي:

4-2-1- الترجمة الأدبية هي إعادة خلق و إبداع: و هذا يجعلها غاية في الصّعوبة فإذا كان الكاتب الأصلي قد وضع كلّ الميزات اللّغويّة و سخّر المعاني لغاية إبداعيّة أي إستخدامها بتفرّد لم يسبقه أحد فيه، فإنّ هذا يصيب المترجم الأدبي بالأرق، كونه يجبره على العمل الشّاق في مرحلتين حساستين جدا يرتكز عليهما عمله و تنحصر فيهما جهوده وهما:

[83] – J.Levy, translation as a decision process.Into the honor of Roman Jacobson, essays on the occasion of his seventith birthday, vol2, The Hague, Mouton 1967. p1171

4-2-2 الفهم الكلّي لمعنى النّص و الإحاطة بكلّ تأويلاته: ذلك أنّ المترجم على عكس القارئ الذي يراجع النّص بغرض المتعة او الإستفادة او الإستعلام، غير مطالب بفهم النّص كلّيا لأنّه غير مطالب او مسؤول أمام قارئ آخر، بإيصال الأفكار كاملة دون تحوير أو إطالة عكس المترجم الذي تطلب منه الأمانة في النّقل و عدم التّغيير أو التّحويل الذي لا ترجى منه غاية أو لا تتطلّبه الضّرورة.

4-2-3 الإستخدام الجديد كّليّا لعناصر اللّغة الجديدة- أي اللغة الهدف: بغية تثبيت الأفكار و المعاني في قالب لغوي جديد كلّيا و مغاير للقوالب التي تحوزها اللّغة الهدف، و هنا يشترط أن يكون مستوى اللّغة التي يستخدمها المترجم في نفس المستوى الذي صيغ فيه النصّ الأصليّ. و تكمن المشكلة الكبرى هنا في إعادة الخلق الأدبي حيث يؤكّد رولان بارت على "ان المعضلة التي تواجه أي كاتب مبدع هي النظام اللّغوي"[84]. و الأمر نفسه ينطبق على المترجم الأدبي

إنّ ايّ إخلال بهذين المرحلتين يترّب عليه ترجمة ركيكة أو تحويريّة لا تحوز نفس القيمة الفنّية للأصل ما يجعلها عرضة للنّقد اللاذع كونها تحطّ من قيمة الأصل.

4-2-4- تقصّي الوظيفة الجماليّة:

لعلّ البعد الجمالي في النّص الأدبي هو أحد أهمّ الخصائص التي تميّزه عن غيره من النّصوص، إذ أنّ النّص الأدبي إنّما كتب في شكل جمالي و قالب تزييني لغويّ مختلف تماما عن باقي النّصوص.

إنّ المواقف التي يتّخذها المترجم العام و المترجم الأدبي تختلف إزاء النّصوص التي تجب ترجمتها، و ذلك راجع لأنّ النّصوص الأدبيّة تتّسم بقوّة البعد الجمالي، فاللّغة الأدبيّة يمكن

[84] –Simon Leys, *L'expérience de la traduction littéraire : quelques observations* [**en ligne**], Bruxelles, Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique, 1992. Disponible sur : < www.arllfb.be >p5.

تحديد ملامحها مثل أيّ لغة أخرى، وذلك أنّ العنصر الأساسي فيها هو الموارد الادبيّة، بمعنى انّ هذه الموارد تهدف إلى إحداث المتعة من خلال الإستخدام الجماليّ للّغة، وكذلك من خلال إثارة إنفعالات معيّنة في نفس القارئ[85].

هذا القارئ ينبغي ان يستمتع و يجد نفسه في مواجهة أسلوب جذاب و اسطر تقنعه بالإستمرار في القراءة بتمعّن و شغف و ذلك كون النّصوص الأدبيّة، عكس بعض أصناف النّصوص الأخرى، هي نصوص تتّسم عادة بالطّول النّسبيّ، و بإستخدام الجمل الطّويلة كذلك و بترابط الأفكار أحيانا و إنفصالها أحيانا أخرى.

و نفس الشّيء ينطبق على المترجم، إذ أنّه مطالب بنقل المعنى و الخيالات و الإيحاءات الرّمزيّة الى اللّغة الهدف بطريقة تجعل القارئ للعمل الادبيّ المترجم يحسّ بنفس الأثر الذي يثيره النّص الأصل أو يقترب منه، وهذا ما يصعّب مهمّته، و يجعله يبذل جهدا مضاعفا.

4-2-5- الإصطدام المنتظم بالمتون المشحونة ثقافيّا:

يعتبر الأديب عادة لسان حال قومه و مجتمعه و بلده، يهتم لأمورهم و يتبنّى عاداتهم وتقاليدهم، فهو ينطلق من واقعه حتّى عندما ينشد الكتابة الإبداعيّة، فالخيال الإبداعيّ مهما بلغت درجته لابدّ أن يكون مبنيّا على موجودات واقعيّة تجسّد صورة ما في ذهن الكاتب و القارئ على حدّ سواء.

و عادة ما يواجه المترجم لهذا النّوع من النّصوص، عبارات، ألفاظ و تراكيب تمثّل ما يعرف بعبقريّة اللّغة الأصل، و تحمل في طيّاتها زخما فكريّا و شحنة ثقافيّة يصعب ترجمتها إلى اللّغة الهدف. إذ أنّ التكافؤ بين اللّغات لا يمكن أن يبلغ الحدّ الذي يمكّنها من التّعبير عن المعنى دون خسارة حتميّة لجزء من المعنى، و لا شكّ انّ امبرتو إيكو حينما عنون أحد أهمّ

[85]- اومبارو اورتادو البير، التّرجمة و نظريّاتها، مدخل إلى علم التّرجمة، ترجمة علي إبراهيم المنوفي، المركز القومي للتّرجمة، الطّبعة الأولى، ، القاهرة مصر 2007 ص79.

مؤلفاته ب"التّرجمة؛ أن تقول الشّيء نفسه تقريبا" إنما كان رأيه مؤسسا في أغلبه و مدججا بحجج قادته إليها تجاربه في التّرجمة الأدبيّة. و قد أبرز دور الثّقافة في تحليل و دراسة التّرجمة بقوله: "من المهم دراسة الوظيفة التي تظطلع بها التّرجمة في الثقافة الهدف، و في هذا الصّدد، تصبح التّرجمة مشكلا داخليّا بالنّسبة لتاريخ هذه الثّقافة و تصبح المشكلات اللّغويّة و الثّقافيّة التي يطرحها الأصل، مجرّد كمّ يتمّ تجاهله فيما بعد"[86].

فعندما نجد أنّ الشّخصيّات، الأماكن، الهيئات، العادات و التّقاليد تمّت اقلمتها لتتلائم مع ثقافة القارئ للنصّ الهدف نكون أمام عمليّة تعميم للنّص و تقريب له، يحاول فيها المترجم على قدر الإمكان تذليل المسافة بين العالم الخياليّ الغريب للنصّ الأصل، و القارئ، وعلى النّقيض من ذلك، إذا وجدت العناصر الثّقافيّة الخاصّة بالنصّ الأصل وثقافته، كالمعلومات المتعلّقة بالبلد، ثقافته، وخصائصه الإجتماعيّة الموجودة في النصّ الهدف، فإنّ النصّ المترجم يكون قد خضع لعمليّة تغريب[87].

4-2-6 الإرتباط الوثيق بين الشكل و المضمون:

يعتبر عدم القدرة على فصل الشّكل عن المضمون إحدى الملاحظات التي يمكن إيرادها في هذا الصّدد، و يقصد بها عدم قدرة المترجم على نقل المعنى؛ أي الأفكار و الإرهاصات و التلميحات و الإيحاءات التي وردت في النّص الأصل في قالب لغوي مكافئ (العبارات، الألفاظ،النّبرة، الأسلوب،الموسيقى) في اللّغة الهدف، فالصّعوبة هنا لا تكمن في ترجمة أحدهما أو كلاهما، و إنّما في ترجمة العلاقة، وهو أمر يستحيل حدوثه، كون هذه العلاقة

---

[86] – ECO Umberto : *Dire presque la même chose. Expériences de* traduction (traduit par Myriem Bouzaher), Paris,Grasset & Fasquelle, 2006, repris dans la collection *Le Livre de Poche*, n°31646, p.217

[87] –Marie-Hélène Catherine Torres, « Parlons du traducteur : rôle et profil », *Traduire* [En ligne], 227 | 2012, mis en ligne le 01 décembre 2014, consulté le 19 avril 2019. URL : http://journals.openedition.org/traduire/479 ; DOI : 10.4000/traduire.479 .p 55-56.

هي في الأصل أحد أهمّ مكونات الأدب، ومناطا للتفرّد و الإبداع بل إنّها ما يجعل النّص الأدبي أصيلا، وجديدا كليّا وتجعله علامة فارقة في حياة صاحبه.

نخلص مما ذكر في هذا العنصر إلى أنّ التّرجمة الأدبية هي أحد أكثر التّرجمات صعوبة، إنّها نوع خاصّ وخصوصيّ، يتّفق أغلب المترجمين على انّها تحتاج إلى مترجمين متمكنّين جدّا وعارفين بخبايا اللغة المترجم منها وتلك المترجم إليها بالإضافة على إدراك كبير بالتنوّع الثقافيّ بين اللّغتين و كذا الإلمام به.

و نستشف كذلكّ أنّه خلال عمليّة التّرجمة الأدبيّة، فإنّ الروابط بين المترجم و صاحب النّص الأصل وثيقة جدّا. يعتريها دوما تجاذب، وحبّ و إحترام، فتتمّ التّرجمة بشغف، وحماسة و إخلاص يشبه ما يقوم به المبشّرون والدّعاة.

فالمترجم الأدبي، عكس المترجم المتخصّص الذي يكفيه الإطّلاع على بعض الأبجديّات و التعامل مع النّص بمعزل عن صاحبه، مطالب بالإطّلاع على صاحب النّص الأصل و الظروف التي عاشها أثناء كتابته للنّص أو أية عوامل أخرى قبليّة أو بعديّة تكون قد تركت ظلالها على المنتوج الأدبيّ. و إلا كانت ترجمته ناقصة او تعذّر فهمه التّام و بالتّالي نقله الصحيح لكلّ ما ورد في نص الإنطلاق[88].

ولكنّ هذه الرابطة لا تمرّ دون مخاطر...فالمترجم ينظر إليه أيضا على أنّه نرجسيّ متهوّر، يرمي بنفسه في غمار عمليّة يكون الحبّ فيها مرتبطا بالدّمار و الموت[89]. والدّمار هنا يقصد به تشويه النّص الأصل أو التّرجمة، إذ أنّ التّرجمة عادة ما أعتبرت خيانة للأصل في كثير من المواضع، كما شدّد بعض الدّارسين لها على إستحالة ترجمة بعض الفنون كالشّعر مثلا.

[88] – Woodsworth, J. (1988). Traducteurs et écrivains : vers une redéfinition de la traduction littéraire. *TTR : traduction, terminologie, rédaction*, *1* (1), 115–125. https://doi.org/10.7202/037008ar p124.

[89] – Marie–Hélène Catherine Torres, « Parlons du traducteur : rôle et profil »,op–cité.p56

5- الجانب الذّاتي وبروزه في التّرجمة الأدبيّة:

يفترض عنصر الأمانة في التّرجمة أن يقّوم المترجم بإيصال الأفكار و المعاني و الأحاسيس بأمانة و حزم، و إذا افترضنا أن الكاتب الأصليّ للنصّ هو الناطق غير الرّسميّ بلسان مجتمعه، فإنّ ذلك يعني أيضا أنّ منتوجه الأدبي سيزخر بالرؤى الجماعيّة التي تعبّر عن الضّمير الجمعي أي؛ كلّ الأفكار و الإيديولوجيات المترسّخة في أذهان الأفراد المنتمين لمجتمع ما بصفة مشتركة و التي انتقلت إليهم عن وعي أو دونه، و التي صاغها الماضي و الحاضر المشترك.

لكن ما سبق ذكره لا ينفي حقيقة أنّ الكاتب أيضا هو ناطق باسم نفسه، و معبّر عن أفكاره الخاصّة و فهمه الخاصّ للكثير من المسائل، هذه الخصوصيّة يفرضها الإبداع، إذ لو كانت كلّ الأعمال الأدبيّة تصاغ وفقا لشكل معدّ مسبقا لما كان لها تقدير مماثل، فكلّ كاتب يرمي من خلال كتاباته إلى توضيح رؤيته الخاصّة و فهمه و يدلي بدلوه في قضايا العالم الذي يعيش فيه. بل إنّ العديد من الكتّاب والأدباء لم يجدوا سوى أقلامهم للتّعبير بأشكال واضحة أو ضمنيّة عن آرائهم.

و إذا كانت الذّاتيّة في الإبداع الأدبي واضحة المعالم، فإنّ هذا يقودنا إلى السّؤال التّالي: هل الأمر ذاته ينطبق على المترجم حين يتعامل مع نصوص مختلفة؟ أم أنّ هذا الأخير غير معنيّ بالذّاتيّة، و مطالب بأن يكون موضوعيّا في كل الحالات؟

لم تكن الدّراسات الأولى للتّرجمة التي كانت تتّخذ من المنظار اللّغوي نافذة لها و معيارا للحكم على التّرجمة و دراستها تولي أهميّة للمترجم، حيث انّها ركّزت جهودها على التّرجمة بإعتبارها نقلا مرتبطا باللّغة و جسرا ينتقل من خلاله المترجم بين تراكيب و جمل و نصوص من ضفّة إلى ضفّة أخرى، و رغم دور المخبر اللّسانيّ في كونه أحد أهم الميادين التي إهتمّت بالتّرجمة. فإنّ هذا التوجّه فقد زخمه مع حدوث ما يعرف بالمنعطف الثّقافيّ

الذي حصل في اواخر من القرن الماضي، حيث اصبح هذا الأخير يعتبر العمليّة كما يقول فيرمير عبارة عن تقاطع ثقافات اكثر من كونها تقاطع ألسنة، وهو ما ساهم في ابراز دور المترجم و تسليط الضّوء على أثر العوامل الذّاتية في التّرجمة[90].

و تناولت العديد من الدّراسات في السّنوات الثلاثين الماضية حضور النّزعة الذّاتية لدى المترجم كونها اعادت دور هذا الأخير إلى الواجهة و نذكر منها تلك التي قامت بها سوزان باسنت Susan Bassnett (1980) و تيو هرمز Theo Hermans1985 و اندري لوفافير Andre Lefevere (1992) ، و لورنس فينوتي Lawrence Venuti(1995) و دوغلاس روبنسون D ouglas Robinson 1997[91]

إذا سلّمنا أنّ الوظيفة الأساسيّة للمترجم هي النّقل الموضوعيّ الخالي تماما من العاطفة، و المرتكز فقط على ما صاغه كاتبه النّص الأصل، فإنّ ذلك سيفقد النّص المترجم بريقه الإبداعيّ في اللّغة الهدف. و لذا فإنّ كلّ مترجم هو كاتب، و يفترض به ان يكون كاتبا، فما يصدر عن قلم المرء بإعتباره ترجمة سيظهر دائما بأسلوب المرء نفسه،

وسيوائمه قليلا مترجم حساس أسلوبيّا كي يناسب أسلوب النّكهة التي نجدها في النّص الأصلي للمؤلّف، لكنّه سيظلّ في النهاية أسلوب المترجم نفسه[92].

---

[90] –Qin Fangfang. Cultivation of MTI Students' Awareness of the Translator's Subjectivity in Literary Translation. *International Journal of Literature and Arts.* Vol. 1, No. 3, 2013, pp. 41-46. doi: 10.11648/j.ijla.20130103.14page ;41

[91] –Huang, S.F. (2019) A Study of the Translator's Subjectivity in Literary Translation—Exemplified by the English Version of The Border Town. Open Journal of Social Sciences , 7, 99-108. https://doi.org/10.4236/jss.2019.75007

[92]– جين، دي jin DiK التّرجمة الأدبيّة، رحلة البحث عن الإتّساق الفنيّ، ترجمة محمّد فتحي كلفت، الطّبعة الأولى، المركز القومي للتّرجمة ، القاهرة مصر 2009، ص 287

إنّ الذاتية تكون حاضرة و بقوّة أحيانا خاصة في التّرجمة الأدبيّة، ذلك أنّ المترجم عادة ما يتوجّه إلى إختيار طرق و أساليب دون أخرى وفقا لما يمليه عليه فهمه الخاصّ، فالتّرجمة ترتكز عادة على مرحلتين محورتيّن كما سبق و أن ذكرنا في فصول سابقة، و هي الفهم و إدراك كلّ ما جاء في النّص الأصل و إيحاءاته و رمزيته، وكذا إعادة التّعبير التي تنطوي في ذاتها على تأويل شخصيّ لكلّ ما ذكر، و بما لكلّ مترجم فهمه الخاصّ للنّصوص التي يتعامل و له كذلك طريقته الخاصّة في التّعبير، و هي أمور نسبيّة، فإنّ حضور الذّاتية أمر مفروغ منه في النصّ الأدبيّ.

فكلّ شخص مارس التّرجمة الأدبيّة، وخبرها، خاصّة إذا تعلّق ذلك بالمتون الشّعريّة سيكتشف لامحالة أنّ الإعتبارات الذّاتيّة و العاطفة الشخصيّة لا يمكن تفاديها، فالمترجم نادرا ما يتمكّن من التّملّص من نظرته الخاصّة للأمور وفهمه الفرديّ لها[93].

يقدّم لنا أنطوان برمان نبذة عن أحد إنعكاسات هذا المفهوم و يطلق عليه إسم **الوضعيّة التّرجميّة , La position traductive** و التي تعني حسبه الاتفاق القائم او العلاقة الناشئة بين الكيفيّة التي ينظر فيها المترجم إلى عمليّة التّرجمة، والأطر النّظريّة والمعايير التي تبناها في عمليّة الترجمة[94] . إنّ الظّواهر المختلفة و المنشأ الذي ترعرع فيه المترجم هي أيضا سمات لا ينبغي إغفالها لأنها تؤثّر على النّشاط التّرجمي الأدبي و تجعل القائم به يستعين بتعابير دون أخرى و يتخذ قرارات و يزيح أخرى. و يصل الأمر في كثير من الأحيان بالمترجم أن ينصهر في النّصّ الأصل، و ان يتقمّص دور الكاتب الأصليّ، ويسخّر

[93] –Theodore H. Gaster, *Festivals of the Jewish Year,* cité par, Burton Raffel, *The Forked Tongue* (The Hague, Mouton, 1971).p7

[94] – Antoine Bermane, Pour une Critique Des Traductions :John Donne,editions Gallimard, Paris 1995, p74-75.

قلمه لخدمة الغرض ذاته الذي أراده هذا الأخير. وهذا ما حذا بجورج مونان مثلا إلى القول على سبيل المثال لا الحصر بأنّه "لترجمة الشّعراء، ينبغي أن نتشبّه بهم"[95].

و يخبرنا برمان مجددا بأنّ الوضعيّة التّرجميّة التي صاغ مفهومها هي مناط ظهور الذّاتيّة لدى المترجم، و هي أيضا ما يكسبها زخمها الدّلاليّ الخاصّ المعتبر. و التي تكون دوما في موضع تهديد من عوامل ثلاث: اللاشكليّة المتلوّنة، الحريّة المتقلّبة، و إغراءات الحذف[96]. فالنّص الأدبيّ المترجم من هذا المنظور، يواجه خطر ان يتمّ تشويهه أو العبث بمكوناته الشّكليّة أو المعنويّة دون قصد أو بقصد، كل ذلك في سعي المترجم المضطرد لتقلّد الأصل و القيامة بالتغييرات التي يرى المترجم انها جديرة بالحدوث.

وتبدو ذاتيّة المترجم في مواضع كثيرة و تأخذ أشكالا شتّى لدوافع ذلك، نلخّص أهمها فيما يلي:

5-1- التّجارب السّابقة للمترجم: يبني كلّ مترجم فهمه الخاصّ للنّص و تعامله معه على التّجارب السّابقة التي خاضها، و التي تحدّد عادة الإختيارات التي يتبنّاها، فنايدا مثلا بنى نظريّاته و صاغ ترجماته على النّحو الذي قادته إليه تجاربه التي كان أغلبها يدور حول التّرجمة الدّينيّة للكتاب المقدّس لشعوب أمريكا اللاتينيّة، والكاريبيّ. ولهذا كانت ترجماته عادة مفضّلة للمعنى و موصلة للرّسالة قبل الشّكل، لذلك فإنّ المترجمين الذين احتكّوا بنصوص من ميادين مختلفة كالقانون و السياسة وغيرها تكون ترجماتهم الأدبيّة حاملة لبعض الآثار التي ساقتها الممارسة لأنواع أخرى من النّصوص بين العلوم والفنون أو حتى بين الأجناس الأدبيّة نفسها

5-2- كفاءة المترجم وثقافته: ويقصد بها في هذا السّياق قدرة القائم بهذا العمل على مجاراة الأنساق الثقافيّة و الأدبيّة المختلفة بين اللّغتين، و تكون الإستعدادات الفطريّة للمترجم

[95]- جورج مونان، علم اللّغة و التّرجمة، ترجمة أحمد زكريّاء إبراهيم، الطّبعة الأولى، المجلس الأعلى للثّقافة، القاهرة، مصر، 2002.ص84

[96] - Antoine Bermane, Ibid.p75.

و ذكائه اللّغوي عادة مناطا للإستخدام المحكم من اجل تجاوز المشاكل و المعضلات التي تطرحها التّرجمة. فالمترجم يقوم بدورين في وقت واحد؛ فالأوّل أنّ و كقارئ للنّص الأصل، يقوم بتحريك ملكاته اللّغويّة و الأسلوبيّة و الخطابيّة و كذا الموسوعاتيّة التي تسمح له بفهم المحتوى المراد ترجمته و تأويله، كما انّ القراءة التي يقوم بها وفهمه الخاصّ يحمل علامات ثقافته العامّة الشّخصيّة، وتصوّره الفرديّ، و التي تترك بصمات واضحة من الذّاتيّة[97].

5-3- ميولات المترجم الأدبيّة ونواياه من وراء الترجمة:

لا يمكن دراسة التّرجمة و النّظر إليها بمعزل عمّا يدور في ذهم المترجم و كذا ميولاته التي يصرّح بها أحيانا وقد يحتفظ بها لنفسه و قد لا يعلمها أحيانا أخرى كونها تشكّل دافعا خفيّا خلف قيامه بترجمة اعمال بشغف و حبّ كبيرين، بينما يتجنّب أعمالا أخرى او قد لايعيرها إهتماما كبيرا و حتى و لو حدث و ترجمها فإنّ التّرجمة تكون مجرّد عمل لا يبذل فيه الجهد الكبير.

لنأخذ على سبيل المثال الشّاعر الأمريكي الكبير **إدغار ألان بو** Edgar Allan Poe فالمترجمون الفرنسيّون الذين تفرّغوا لترجمته كان أغلبهم من الكتّاب و الأدباء الذين لإعجبوا في بداية الأمر بأعماله قبل ترجمتها، بل إنّ الشّاعر الفرنسيّ الكبير **بودلير** قد أخذ وقتا في ترجمة اعمال ألان بو أكثر من الوقت الذي خصصّه لنفسه وكان يردّد دائما أن بو هو الأخ الرّوحيّ له و أنّهما يفكّران بنفس الطّريقة. و نفس الشغف نجده عند ملارميه و بول فاليري الذين كانا يؤمنان بعظمة الرّجل و كانت ترجمتهما وسيلة حاولا بها تكريم الشّاعر و الكاتب الأمريكيّ الذي كانا يكنّان له إحتراما كبيرا[98].

---

[97]– Elzieta, Skibinska, « La retraduction, manifestation de la subjectivité du traducteur »,in Doletiana,Revista de traduccio literatura i arts, no1/2007.page5
http://webs2002.ua.es/doletiana/english/deletiana1-e/Doletianale,html.

[98] – Woodsworth, J. (1988). Traducteurs et écrivains, Op-Cit, page ;123.

5-4- إختلاف الظّروف و المحيط العام الذي تجري فيه التّرجمة:

تؤثّر الظّروف التي تجري بها عمليّة الترجمة على المنتوج الذي يقدّمه المترجم، فالمترجمون للأعمال الأدبيّة ذاتها في فترات زمنيّة مختلفة لا يقدّمون نفس التّرجمة، كما أنّ مكان تواجد المترجم و المحيط الذي كان فيه يقوده أيضا إلى كيفيّات معيّنة في التّرجمة، فالمترجم الذي عاصر الثورات و حركات التّحرّر لا يمكنه ان يقدّس جلادي شعبه، و لا يفترض به ان يفعل ذلك، كما أنّ السّياق السوسيوثقافيّ الذي ذكره بيتر نيومارك و أكّد أنه مفصليّ لفهم عمليّة التّرجمة هو أيضا أحد الدّوافع المهمّة التي تمكنّنا من فهم التّرجمة و تتضمّن في لبّها لا كلّها عنصري الزّمان و المكان و مدى تأثيرهما على النّقل الترجميّ، و خيارات المترجم الفنيّة.

هذه بعض الأمثلة عن الأسباب التي تؤكّد على وجود الذاتيّة لدى المترجم، وتبرز للعيان مثالا عن الظواهر النّسبيّة في أغلبها التي تؤثّر عليها، و ننوّه على طغيان الذّاتيّة في التّرجمة الادبيّة و حقيقة حضورها لدى السّواد الأعظم ممن الباحثين لا ينفي أنّ بعض المترجمين قد حاولوا إظهار أي مخالف، و قد حاول بعض الدّارسين إظهار انّ ترجمة النّص الادبي مع وجود تأثير ذاتيّ يعدّ امرا خطرا لكنّه ليس حتميّة لا يمكن تجاوزها[99]. ولكنّ ارائهم تبقى صعبة التّطبيق و متواضعة أمام الكمّ الهائل من الأبحاث و الدّراسات التي تقرّ بوجود الذّاتيّة في عمليّة التّرجمة الأدبية اكثر منها في أصناف النّصوص الأخرى وهي لا ترى حرجا من ذلك، بل تحاول دراسته و فهمه و تلمّس تأثيره.

[99] –Boushaba, S. 1988. An analytical study of some problems of literary translation: a study of two Arabic translations of K. Gibran's The Prophet. University of Salford. (Dissertation – PhD).p48.

6- التّحليل النّفسي كنظريّة لتحليل الفعل الترجمي

6-1 نبذة تاريخيّة

كان للدّراسات الحديثة التي تولي أهميّة للمترجم بعد أن كان هذا الأخير لا يُرى كما يقول لورنس فينوتي Leawrance Venuti، أثر عظيم في بلورة إتّجاه جديد كليّا، هذا الإتّجاه يرى في الشّخص القائم بالنّقل من لغة إلى أخرى أحد أهمّ العوامل المؤثرة في نوع التّرجمة و طريقة القيام بها و جودتها، و تعتبر العوامل التي ذكرناها في العنصر السّابق في أغلبها متعلّقة بالمترجم، و مؤثّرة في إختياراته، و هذا ما يجعلنا نتسائل عن جدواها و كذلك عن الدّور الذي يمكن ان تلعبه هذه العوامل و خاصّة منها تلك التي تعطي اهميّة لمكنونات المترجم و كذا حالته النّفسيّة أثناء قيامه بعمليّة التّرجمة، في تحليل النصّ المترجم و كذا فهم الإختيارات التي ذهب إليها المترجم. بعبارة أخرى، توجد مجموعة من الآراء في الميدان التي تجعل من نفسيّة المترجم ونزعاته و ميولاته أساسا للحكم على ترجمته و نقدها وفهمها و هي تعتمد بشكل مكثّف على التّحليل النّفسيّ و كذا الأبعاد الفلسفيّة المصاحبة للنشاط التّرجماتيّ و الحالة النّفسيّة المرافقة له.

و في نظر بيرالدي، من الضّروريّ أن يأخذ المترجمون التّصور الإنساني بعين الإعتبار في تنظيراتهم كما في ممارساتهم للتّرجمة، فاللّغة ليست سلوكا فحسب كما هو الحال بالنّسبة للسّلوكيين، و ليست مجرّد أداة للتّواصل ولا نظام من العلامات كما يراها اللّسانيّون، غنّها بالنّسبة للنّفسانيين شرط أوّلي لكلّ علاقة ممكنة بالعالم الذي يسكنه الإنسان[100]

وبالرّبط بين الدّراسات النّفسيّة و الترجمة، و التي يكون مدارها المترجم طبعا، فإنّنا نجد انّ نفسيّة هذا الأخير تؤثّر في التّرجمة من زاويتين إثنتين وفقا لدراسات فرويد ومن تبعه من النفسانيين :

[100]- حسن المودّن، عن التّرجمة و التّحليل النّفسيّ هل ترجمة فرويد مهمّة بلا حدود، ، مجلّة الإتّحاد الإشتراكي،نشر بتاريخ 2013/05/30 عن موقع : www.maghress.com/elittihad/1728.

6-2 الزّاوية الشّعورية: و هي تلك الخيارات التي يقو بها المترجم عن وعي منه، فهو ينزع في بعض الأحيان إلى إختيار عبارات دون أخرى و كذا حذف كلمات او نصوص او عبارات يرى انّها غير ملائمة. و هنا تبرز السّلطة التّقديريّة للمترجم و كذا إرادته التي يعبّر عنها النّص المترجم، فالمترجم يحاول دوما التّوفيق بين النّص الأصل وعوامل مختلفة ابرزها الجمهور الذي سيتلقّى التّرجمة، بالإضافة إلى فهمه الخاصّ لمختلف النّظم و القواعد التي ينبغي أن تجرى عليها التّرجمة...

يعتقد وينييِنج زهانج و نان زهاو أنّ المترجمين وبما أنّهم يعتبرون الرابط الذي يجمع بين ثقافتين و يحقق التّواصل بينهما، فإنّ الوعي الثقافيّ و الاجتماعيّ يقودهما إلى انتهاج طرق فريدة في التّفكير، وهذه الطّرق تؤثّر بدورها على جميع الأنشطة الممارسة[101]. و التي من ضمنها التّرجمة و التي هي في الأصل نقل لطرق تفكير و لرؤية ما و فهم خاصّ وهي كلّها عمليّات تجري في الإطار الواعي للفكر البشريّ.

6-3 الزّاوية اللّاشعوريّة:

يفترض التّحليل النّفسيّ اللاشعوري لفرويد أنّ الإنسان عندما يعبّر باللّغة أو بغيرها عن مختلف الظّواهر التي يعيشها فإنّه يعبّر أيضا بشكل غير واعي عن اللاشعور الذي يوجّه في كثير من الأحيان إختياراته، و يمكننا أن نسقط هذا المفهوم على التّرجمة أيضا، فالمترجم يسقط أحيانا قواعد و يتبنّى أخرى دون وعي منه، و لو أخذنا مثلا بعض الدّراسات التي تناولت التّقنيّات و القواعد التي ينتهجها هذا الأخير، كتقنيّات فيني و دارلني مثلا، فإنّنا نجد أنّ أغلبها يقوم بها المترجم دون إختيار منه،و لنا في الإبدال أبرز مثال، كما أنّ العامل السوسيوثقافيّ و المكتنز القرائحيّ و التّجارب الإجتماعيّة و النّفسيّة التي يمرّ بها المترجم

[101] – Wenying Zhang, Nan Zhao ; Analysis of the Translators' Social and Psychological Trends from the Perspective of Intertextuality, Journal of Language Teaching and Research, Vol. 6, No. 1, pp. 157-162 January 2015 p159.
http://dx.doi.org/10.17507/jltr.0601.19

تجعل منه يفهم النّص و يعيد التّعبير عنه بطريقته، فالمترجم الذي عرفت حياته مدّا و جزرا بين الحالات النّفسية المختلفة، يبدو ذلك في ترجمته حتى و لم يرد ذلك.

و قد يجيبنا بعض المترجمين بأنّ الإستخدام الواعي للنّظم اللّغويّة وحده كافٍ بالنّسبة للمترجم و انّ التحليل النّفسيّ لا يعنيهم...لكن بعض النّظم اللّغويّة التي تشكّل إستخداما لاواعيا للّغة الأصل و تبدو فيها الجدّة و التّفرّد النّابع من الدوافع اللاشعوريّة للنّفس البشريّة سواءا عند الكاتب أو المترجم...يدفعنا على القول بأنّ التّرجمة تستدعي حضور الشّخصيّة الكاملة للمترجم الشّعوريّة و اللاشعوريّة[102]. و أنّها أيضا تشكّل رغبة لممارسها و شغفا و ميولا، وهذه كلّها عوامل يشترك بها الشّعور و اللاّشعور.

و في نظر جينيت ميتشو، إذا ركّزنا على المادّة المشتركة بين التّحليل النّفسيّ و الترجمة، أي لغة الذّات الإنسانيّة فلا بدّ أن نأخذ بعين الإعتبار تلك التّعديلات و التّغييرات الذاتية التي يمكن ان يقوم بها المترجم أو المحلّل النّفسيّ تحت تأثير مفعولات الكلام، وهنا يستحضر ميشو صراع التّاويلات أي صراع الذاتيّات...حيث يتبيّن أن النّقاش الذي يدور حول شرح الكلمات و المفاهيم، نقاش يوضّح أن علاقة التّحليل النّفسيّ بالكلمات ليست علاقة تقنيّة بسيطة، فالتّحليل النّفسي يحدث تغييرات جذريّة في دلالات الألفاظ، كما وضّح ديريدا ذلك في إحدى دراساته[103].

وعن السّؤال: هل يصلح التّحليل النّفسيّ لنقد التّرجمات ونقدها؟ الإجابة حسبنا هي نعم، إنّ فهم السّبل التي إنتهجها المترجم و كذلك الدّوافع النّفسيّة التي حذت به إلى االتّرجمة بالكيفيّة التي وجدت عليها ترجمته، كما أنّ مفهوم التّحليل النّفسيّ هو في أصله يمتدّ ليشمل الجانب

[102] – Simone Rosenerg, Traduction et Psychanalyse : traducteur ou Interprète ? in Revue française D'etudes Americaine, N°18,novembre 1983, L'anglais américain, aspects de la traduction littéraire, p522 www.persée.fr, doc/rfea_0397-7870_1983_num_18_11151 parution ;12/11/2019..

[103] – حسن المودّن، مرجع سابق.

السّوسيوثقافيّ الذي شدّد عليه بيتر نيومارك وبرمان وغيرهما وتناولوا بالدّراسة أثره على المترجم، الذي ليس بمعزل عن باقي أفراد المجتمع.

يعتقد فرويد "انّ التأويلات التي يقدّمها علم النّفس التّحليليّ هي في لبّها وجوهرها عبارة عن ترجمة لنمط تعبيريّ لا يمكننا فهمه كونه غريبا علينا إلى نمط أخر مألوف لطريقة تفكيرنا"[104].وهو ما يفهم منه أنّ أيّة تحليل نفسيّ هو في النهاية ترجمة لفكر ما، و أنّ التّرجمة بما فيها الأدبيّة منها هي أيضا ترجم لنمط غريب إلى نمط مقبول و مفهوم لدينا، وبما أنّ المفهومان يتقاطعان في محورهما، فإنّ إستخدام أحدهما لفهم و شرح الكيفيّة التي يجري بها الآخر هي مسألة ممكنة نظريّا و تطبيقيّا.

و إذا كانت اللغة هي النّظام المشترك من التّراكيب الذي يستخدمه كلّ من الكاتب الادبي الأصليّ و مترجمه بصيغة مشتركة، فإنّ الكلام هو الإستخدام الفرديّ لهذه الملكة أي اللّغة، و الذي يعطي للنصّ الأدبي صبغته و يميّزه عن باقي النّصوص. إنّ فهم الحالة النّفسيّة الشعوريّة و اللاشعوريّة التي مرّ بها المترجم عندما قام بعمله، و النّوازع و الميولات التي قادته لصياغتها في حدود معيّنة قد يعيننا كثيرا في فهم نواياه و سواءا فيما تعلّق بأهداف التّرجمة و الغاية من ورائها، أو في القواعد و المنهجيّات التي ألقت بضلالها على النّص المترجم كمنتوج.

. فالمترجم الذي يكون غرضه الإنتصار لقضيّة ما مثلا يهاجم أصحاب الرّأي المخالف أو يبالغ في مدح النّص الأصلي، وقد يقوده حقده أو معرضته للكاتب الأصليّ إلى تشويه ترجمته أو تحميلها مالم تأتي به معاني النصّ الأصليّ، وهو ما يبيّن دور التّحليل النّفسيّ في صياغة رؤيا واضحة عن كلّ الأمور التي قد تشوب التّرجمة و تؤثّر على المترجم و بالتّالي على ترجمته من قريب أو بعيد.

---

[104] –19. S, FREUD., « L'intérêt de la psychanalyse », in *Résultats, idées, problèmes I (1890-1920),* trad.sous la direction de Jean Laplanche, Paris, PUF, Bibliothèque de psychanalyse, 1984.

7- السّير الذاتية و التّجديد الروائي:

عادة ما يعتمد الصنف الأدبي الذي يتبعه الكتّاب و الأدباء على الغايات المرجوّة من وراء كتابة النّصّ، و يبدو جليّا من خلال تتبّع الأعمال الأدبية في الوطن العربي وجود إرتباط وثيق بين ما يستخدمه الأدباء في أنحاء العالم و نظرائهم في البلاد التي تتحدث العربيّة، و إن كنا عادة ما نتحدّث عن الكاتب الأدبي بوصفه لسان حال زمانه و المعبّر الصّريح أو الضّمني عن أوضاع مجتمعه، أوجاعه و تطلعاته، فإننّا نغفل عادة أنّ الأعمال الأدبية إنّما تكشف أيضا عن خوالج نفس صاحبها و نظرته إلى الأمور، و إن كان عديد الكتّاب يضمرون ذواتهم و يفضّلون الحديث على لسان ابطال رواياتهم وقصصهم، فإنّ البعض الأخر قد آثر أن يفرد لنفسه أعمالا كاملة يعيد فيها ترتيب الأحداث وفق ضوابط متعددّة تكون في العادة من إختياره.

7-1 تعريف السّيرة الذّاتيّة:

إذا كانت الأنواع الأدبية الأخرى سهلة التّعريف نسبياّ، فإنّ السّيرة الذاتية تتفرّد بكونها جنسا غير واضح المعالم، ويمكن القول أنها الكتابات لتي يغرض فيها المؤلف (صاحب السيرة) لحياته الواقعيّة، في أسلوب أدبيّ أو علمي متأدّب، و في أشكال أدبيّة متعدّدة، قد يتّخذ الشّكل الرّوائي، أو الشّكل المقالي، أو الإعترافات أو المذكّرات...فيعرض الكاتب مراحل حياته المتعاقبة، و تصوّره الفكري و الوجداني و الرّوحي، و العقبات التي واجهته[105].

و يعتبر الفيلسوف و الكاتب الفرنسي جون جاك روسو أوّل من قدّم سيرته الذاتية في كتاب أسماه "إعترافات"، و قد عرف هذا المؤّلف شعبية كبيرة في أوساط الكتّاب الذين عاصروه و حتى أولئك الذين سبقهم حيث تأثّروا به و بأسلوبه في محاسبة النّفس و المكاشفة. أما لدى الأدباء العرب، فإن الرّائد الحقيقي لهذا النّوع الأدبي هو الكاتب الكبير طه حسين في كتابه

[105]- د.شعبان عبد الحكيم محمّد، السّيرة الذاتيّة في الأدب العربي الحديث، الطّبعة الأولى 2015، مؤسسة الوراق للنّشر و التّوزيع، عمان/ الأردن، ص 13.

"الأيّام". لفتْنا لوجون إلى وجود اهتمام نقدي وبحثي بالكتابة السيرذاتية في العالم العربي في السنوات الأخيرة، تتجلّى في مؤلّفات كالتي أصدرها صدوق نورالدين وشكري المبخوت وسلوى السعداوي ومحمد جبير وغيرهم، وهي لحظة ربما تشبه لحظة السبعينيات الفرنسية التي حضر فيها لوجون[106].

استخدمت السيرة الذاتية كطريقة معينة لتصور الكتابة الأدبية و تحقيقها منذ زمن ليس بالقريب : إذ تعود جذور ذلك إلى زمن القديس أوغسطين وربما إلى عصر أفلاطون. لكن المصطلح المستخدم لوصفها في الفرنسيّة و الإنجليزيّة ليس له نفس الإمتداد الزّمني: حيث أنّ أوّل ظهور له كان إقتباس جيمس أولني من سكارغيل الذي ، في عام 1834 ، كان أوّل من بادر بتوظّيف الكلمة في عنوان أحد كتبه "**السيرة الذاتية لوزير منشق**"[107]. تعتبر السيرة الذاتية أحد أهم الأنواع الأدبية التي تتناول حياة الكاتب أو الفنان، حيث تحكي قصة حياته وتفاصيلها وتجاربه ومنجزاته. وتتميز السيرة الذاتية بأنها تقدم صورة مفصلة عن الفرد، وتعرف القارئ بشخصيته وعقليته وتجاربه المختلفة وكذلك تفضح العديد من الجوانب الإنسانية للشخصية المكتوبة.

السيرة الذاتية من الأنواع الأدبية الرائجة في الأدب الفرنسي، وقد ازدهرت في فترة النهضة الأدبية الفرنسية في القرن الثامن عشر، حيث كانت تستخدم للتعبير عن الذات والمشاعر الداخلية للكاتب. وكانت السيرة الذاتية مفتاحًا لفهم أسلوب الكتاب وشخصيتهم وتجاربهم الحياتية والثقافية. ومن أشهر كتاب السيرة الذاتية في الأدب الفرنسي نجد "سيرة جوستاف فلوبير" للأديب جوستاف فلوبير و"سيرة روزو" للفيلسوف جان جاك روسو– كتاب " La Vie de Henry Brulard" (حياة هنري برولار) للكاتب الفرنسي الشهير ستيندال، والذي يعد

---

[106]– شوقي بن حسن، فيليب لوجون: قارة اسمها السيرة الذاتية، آداب وفنون9 مارس 2018

https://www.alaraby.co.uk

[107] – Jaroslav Fryôer, Le Roman Moderne et l'Autobiographie, Études romanes de Brno, Volume 17pp 9-22 (1986) , université de Masaryk , République Tchèque.p9

سيرة ذاتية للكاتب نفسه. حيث جاءت هذه الكتابة الذاتية بمثابة أداة تمكّن بها الكاتب من إعادة إكتشاف نفسه و صبر خباياها[108].

2- كتاب "Les Confessions" (اعترافات) للكاتب جان جاك روسو، وهو كتاب سيرة ذاتية مهم يتحدث عن حياة الكاتب وفلسفته. ويقول روسو في هذا الكتاب[109]:

je viendrai ce livre à la main me présenter devant le souverain Juge. " سأمتثل أمام القضاء الإلهي حاملا "Je dirai hautement: voilà ce que j'ai fait هذا الكتاب في يدي، و قائلا بأعلى صوتي هذا ما قدّمت يداي من أفعال.

3- كتاب "Chateaubriand, Mémoires d'Outre-Tombe" (شاتوبريان، ذكريات من فوق القبر) للكاتب الفرنسي فرانسوا رينيه دو شاتوبريان، وهو كتاب سيرة ذاتية يتحدث عن حياة الكاتب ومشاعره وأفكاره.

ولكن السيرة الذاتية ليست شائعة في الأدب الفرنسي فحسب، بل توجد أيضًا في الأدب العالمي. وقدم العديد من الأدباء العالميين سيرهم الذاتية التي تحكي قصصهم وتجاربهم، فالكتابة الذاتية هي أداة قوية للتعبير عن الذات و إنعكاسات التّفكير الإنستني في صورته الخام البعيدة عن تدخّلات البشر و تأثيرات المحيط الخارجيّ. ومن بين أدباء السّيرة الذّاتيّة البارزين بنجامين فرانكلين وفريدريك دوغلاس وجيمس جويس[110]. يمكن أن تأخذ الكتابة

[108] Anna Karina Sennefelder- Otium, mémoire du lieu et écriture de soi. Le cas Henry Brulard Otium, Memory of Place and Writing of the Self. The Case of Henry Brulard, Recherches & Travaux N°88Date de publication : 1 juin 2016 ISBN : 978-2-84310-325-4, p70.

[109] - Jean-Jacques Rousseau, LES CONFESSIONS DE J. J. ROUSSEAU, in Collection complète des oeuvres, Genève, 1780-1789, vol. 10, in-4°, édition en ligne www.rousseauonline.ch, version du 7 octobre 2012.

[110] - MasterClass, Autobiography Definition, Examples, and Writing Guide, Last updated: Aug 26, 2022, https://www.masterclass.com/articles/how-to-write-an-autobiography

الذاتية أشكالًا عديدة، بما في ذلك السير الذاتية والمذكرات والرسائل والمدونات الإلكترونية [111].

و تجدر الإشارة إلى أنّ السّير الذاتية ليست مقتصرة على الأدب إذ توجد منها أنواع كثيرة قد تتقاطع مع الأدب و قد تنفصل عنه ومن أهمها : المذكرات و الإعترافات و اليوميات كما ننوه إلى وجود نوع أخر هو السيّر العاديّة التي كتبها أصحابها بغية التّعريف بالشخصيّات المشهورة أو أعلام المجتمع وكمثال عنها سيرة الرّسول صلى الله عليه وسلم و كذلك سيرة الخلفاء الراشدين عند العرب، و كذا سير الرؤساء و الأمراء التي جمع فيها الكتّاب إنجازاتهم وتتبعوا بالتّحرّي والتّدقيق مسار حياتهم.

ويبيّن لنا فيليب لوجون [112]تعريفا للسّيرة الذاتية فهي حسبه سرد استعادي نثري يقوم به شخص واقعي يتناول فيه وجوده الخاصّ، وذلك عندما يرتكز على حياته الفرديّة وعلى تاريخ شخصيّته، بصفة خاصّة.

و تختلف السّيرة الذاتية Autobiographie عن السيرة الغيرية Biography، فالأولى تعرض لحياة صاحبها وتعرض مشاعره وعواطفه و مواقفه من الحياة في صورة تستبطن أغوار النّفس وخلجاتها، أمّا الثانية فتعرض لحياة غيرها من خلال الوقائع و الذّكريات و اليوميات و المقالات و الرّسائل...إلخ[113].

[111] Laura Crane, (Autobiographical Writings. In: Volkmar, F.R. (eds) Encyclopedia of Autism Spectrum Disorders. Springer, New York, NY2013). Pp 78-82. https://doi.org/10.1007/978-1-4419-1698-3_1373

[112]– فيليب لوجون، السّيرة الذاتية(الميثاق و التّاريخ الأدبيّ)، ترجمة وتقيم عمر حليّ، الطّبعة الأولى، المركز الثّقافيّ العربيّ، بيروت لبنان 1994 ص22

[113]–شعبان عبد الحكيم محمد، مرجع سابق، ص16

7-2 في تصنيف الرّوايات المعتمدة على السير الذاتية الشّخصيّة وطبيعتها الفنيّة:

إن التّمعّن فيما تم ذكره آنفا بخصوص السيّرة الذاتية و تعريفها يحيلنا إلى التّساؤل عن تقاطعاتها مع الأجناس الأدبيّة، فإذا افترضنا أنّ الأعمال الأدبيّة عادة ما تحمل في ثناياها تخيلات وتصوّرات لا أساس لها في الواقع بينما تعتمد السيّر الذاتيّة عادة على تجارب واقعيّة يشكّل سردها و التدقيق في تفاصيلها ركيزة أساسيّة تبنى عليها أطوار العمل الأدبي سواءا أكان مسرحيّا أم قصصيا أو شعريّا...إلخ،و بما أنّنا نتناول الرّوايّة، فإنّنا سنورد فيما يلي بعض الآراء التي حاولت دراسة الموضوع و الإحاطة به

7-2-1 دعاة التّمييز بين السّير الذاتية و الرّواية:

كان لاكارم Jacques Lecarme من اوائل الذين تصدّوا لهذه المسألة وحاولوا سبر أغوارها، فكان من دعاة القطيعة النّهائيّة بين الصنفين حيث يعتبر انّ السّير الذاتيّة هي نوع مستقلّ ولا يمكن أن يكون بأيّ حال من الأحوال رواية ذلك أنّ هذه الأخيرة إنّما تستمدّ جوهرها من خيال الكاتب لا من تجاربه الشّخصيّة، و أنّ مفهوم الرّواية يتطلّب وجود عناصر عديدة لا توجد في السيرة الذاتية المرويّة من قبل صاحبها حتى و لو وردت في أسلوب شبه روائي[114]. وتذهب كوهن[115] Cohn إلى أن القصص المرويّة على لسان صاحبها لايمكن إعتبارها لا أنصاف سير ذاتيّة ولا أنصاف روايات ، فهي إمّا تصنّف في النّوع الأوّل أو تنتمي إلى النّوع الثاني:

ni [...] Les récits à la première personne ne sont en général ni écrits sont lus comme des demi-autobiographies ou des demi-romans ; ils proposés et reçus soit comme l'un soit comme l'autre [...].

[114] – Baudelle, Y. (2003). Du roman autobiographique : problèmes de la transposition fictionnelle. *Protée*, *31* (1), 7–26 https://doi.org/10.7202/008498ar,p11

[115] –Ibid, p12(notre traduction).

يعتقد جورج ماي George may أن المنطق السّليم الذي يغذّيه الفكر البشريّ المائل إلى الفصل القطعي بين الأمور يدعونا إلى التّسليم بوجود حدّ فاصل بين الواقع و الخيال، و بالتّالي بين السّير الذّاتيّة والرّواية[116]. وهو يستدلّ في ذلك بالتقابل الجوهريّ الحاصل في عنصريين أساسين هما موقف قارئ السّيرة الذاتية وعلاقته بما يقرأ والذي يدعوه فيليب لوجون بـ"**الميثاق السّير ذاتي**"، هذا الميثاق "الذي يجنّبنا من الوقوع في الخلط بين هذين الجنسين هو فوق كلّ شيء جزم مؤلف السّيرة الذاتيّة بصدقه و بعزمه على قول الحقيقة، و إن لم يكن ذلك إلا من قبيل مواعيد عرقوب"[117]. والعنصر الثّاني الذي يستند إليه "ماي" في التمييز بين الرّواية و السيرة الذاتية هو الإختلاف القائم بين وجود الشّخصيّة في السّير الذاتيّة ووجود الشّخصيّة الرّوائيّة من حيث طبيعة كلّ منهما، "فحتى و إن عمد مؤلف السّيرة الذاتيّة إلى إلى خرق ميثاق الصّدق و الحفيفة عن قصد منه أو غير قصد فإنّه لايمكنه التّخلّص من التّطابق القائم بين المؤلّف و الشّخصيّة، و هو التّطابق الذي أرساه مؤلّف السّيرة الذّاتية نفسه و بني عليه أثره"[118]، وهو ما يجعلنا نعتقد أنّ كاتب الرّواية أكثر حرية من كاتب السّيرة الذاتيّة الذي يبقى في صراع مستمرّ بين ذاتيّته الاي يسعى إلى تجنبّها و الموضوعيّة السّرديّة التي ينبغي أن يتحلّى بها حتى ولو كان الوصول إلى هاتين الدّرجتين وصولا تامّا أبعد ما يكون عن المحقّق.

7-2-2 الإتجاه القائل بإعتبار السّيرة الذاتية شكلا من أشكال الرّواية:

هناك العديد من الأكاديميين والعلماء الذين يرون أن السيرة الذاتية والرواية يمكن اعتبارهما جزءًا من نفس النوع الأدبي. ومن بين هؤلاء:

---

[116]– جورج ماي،السّيرة الذّاتيّة، ترجمة: محمد القاضي و عبد اللّه صولة، الطّبعة الأولى، دار رؤية للنّشر و التّوزيع،2017، القاهرة، مصر، ص274

[117]–المرجع ذاته، ص272.

[118]– المرجع نفسه، ص 273

يعتبر فيليب لوجون أحد المؤيدين الرئيسيين لفكرة مشاركة السيرة الذاتية والرواية للعديد من السمات المشتركة. في كتابه "Le pacte autobiographique"، يدعم لوجون فكرة أن الكتابة السيرة الذاتية هي شكل من أشكال الخيال، وأن مؤلف السيرة الذاتية هو خالق وشخصية في عمله الخاص، يتحدث لوجون أيضا عن فكرة أن السيرة الذاتية هي أسلوب شخصي للرواية، حيث يعد الشخص الذي يكتب السيرة الذاتية مؤلفًا و راويا و شخصية في آن واحد. ويعتبر لوجون واحداً من أهم المفكرين الذين أسهموا في إعادة تقييم السيرة الذاتية كنوع من الأدب الخلاّق في العالم الغربي..

و تشير سيدوني سميث وجوليا واتسون و هما عالمتان أدبيتان أمريكيتان كتبتا بشكل واسع حول موضوع كتابة السيرة الذاتية . أن "السيرة الذاتية والمذكرة والرواية هي جميعها جزء من نفس المتوالية من الأشكال السردية، وأن الحدود بين هذه الأنواع غالبًا ما تكون سائلة ومرنة لا يمكن القبض عليها و تحديد نقاط التحالف و التخالف بينها"[119].

تجزم ليندا أندرسون و هي عالمة أدبية بريطانية أن السيرة الذاتية والرواية يتشاركان في التركيز على الذات والتجربة الفردية. و تعتقد أنّ الفرق بين النّوعين في الكثير من الأحيان هو تقسيم مصطنع، وأن الحدود بينهما تتحرك وتتطور باستمرار الرواية والسيرة الذاتية تشتركان في العديد من الخصائص فهي تقول عنهما "كلاهما يستكشف الحياة الداخلية للفرد، وعمليات الوعي، وعمليات تحقيق الذات، وبناء الهوية. وكلاهما يهتم بتمثيل تعقيدات الخبرة الإنسانية، ويتعامل كلاهما مع أسئلة اللغة والتمثيل."[120].

من الجدير بالذكر أن ليس جميع العلماء الأدبيين يتفقون على هذه النظرية، وأن هناك جدل مستمر داخل الميدان بشأن العلاقة بين السيرة الذاتية والرواية.

---

[119] – Sidonie Smith, , and Julia Watson. "Reading Autobiography: Theories for Critical Practice." University of Minnesota Press, 2001.p2

[120] – Linda , Anderson,. Autobiography. Routledge, 2001. p. 1

ويمكن القول أن السيرة الذاتية تحتل مكانة هامة في الأدب العالمي، حيث تعد أداة مهمة لتوثيق تاريخ الأديب وفنه، كما أنها تساعد على فهم الثقافة و تعد السير الذاتية أداة مهمة للكتاب في تسليط الضوء على حياتهم وأعمالهم الأدبية، وتعزز من فهم القارئ لهذه الأعمال. وتمكن السير الذاتية القارئ من الدخول إلى عالم الكاتب وفهم تجاربه ومشاعره وأفكاره التي كانت تؤثر في كتابته.

وبالإضافة إلى ذلك، فإن السير الذاتية لها مكانة مهمة في الأدب العالمي، حيث تم تأليف العديد من السير الذاتية التي أثرت في الأدب العالمي، مثل سيرة الفيلسوف الألماني فريدريش نيتشه وسيرة الأديب الإنجليزي جون كيريان وسيرة الفيلسوف الفرنسي جان بول سارتر.

وبالإضافة إلى الأهمية الأدبية، فإن السير الذاتية مرآة تعكس حال الشعوب و تسهم كثيرا في تسهيل دراسة التاريخ والثقافة والفلسفة والعلوم الاجتماعية. فهي توثق حياة الأفراد وتساهم في فهم الثقافات والمجتمعات والتحولات التاريخية

وتتفرّد السير الذاتية في الأدب الفرنسي بميلها للتّركيز على النفس والوعي الذاتي، ويتضح هذا في عمل الكاتب جان جاك روسو، حيث كانت سيرته الذاتية "اعترافات" تتضمن وصفًا لحياته الشخصية والفلسفية، وكذلك يتعرض للكثير من الأحداث الهامة التي شكلت حياته وأفكاره. وهذا النوع من السير الذاتية تناسب فلسفة الإنسانية الجديدة في القرن الثامن عشر.

كما أن السير الذاتية في الأدب الفرنسي تتميز بالتوسع والعمق والتعمق في النفس البشرية والحياة، مما يساعد في فهم البشرية والعالم من خلال تجارب الكتاب. ومن الملاحظ أن السير الذاتية في الأدب الفرنسي تحتل مكانة مهمة في الأدب الحديث، وقد تم استخدامها بشكل كبير في الأدب النسوي والأدب الأفريقي والأدب الشعبي.

وبالنسبة لتأثير السير الذاتية في الأدب العالمي، فإنها تساهم في فهم الحياة والثقافة والمجتمعات في بلدان مختلفة، وتساعد في توثيق التحولات التي تعيشها الشعوب من خلال حياة المتكلّمين فيها.

7-3 السير الذاتية و التجديد الروائي:

عد ظهور السيرة الذاتية كان لها تأثير كبير على الأدب والرواية بشكل عام. فبدلاً من أن تقتصر القصص والروايات على الخيال والأحداث الخيالية، أصبحت الرواية تتحدث عن الأحداث الحقيقية والواقعية التي يمكن أن يواجهها الإنسان في حياته اليومية.

وبالتالي، أصبحت الرواية تعكس الحياة اليومية للأفراد بشكل أكبر، وتتحدث عن قضاياهم ومشاكلهم وآمالهم وأحلامهم. وقد ساعد ذلك على توسع مجال الأدب وزيادة اهتمام القراء بالروايات التي تتناول قضايا واقعية.

و من زاوية أخرى السيرة الذاتية نفسها أصبحت مصدر إلهام للعديد من الكتاب، وعلى سبيل المثال، يمكن للكاتب أن يستوحي من تجربته الشخصية لكتابة رواية تعكس مشاعره وتجاربه.

وبشكل عام، يمكن القول إن ظهور السيرة الذاتية ساهم في توسع مجال الأدب وزيادة التنوع في الروايات والقصص، وأعطى المؤلفين الفرصة لتعكس الحياة اليومية بشكل أكثر توسعا.

هناك العديد من الروائيين الذين تأثروا بالسيرة الذاتية وقاموا بتجديد الرواية عن طريق تضمين أحداث وتجارب واقعية في قصصهم. ومن أبرز هؤلاء الروائيين:

جيمس جويس: كان روائياً إيرلندياً مشهوراً في القرن العشرين، وكان يتأثر بشكل كبير بتجاربه الشخصية في كتابة رواياته. على سبيل المثال، في روايته The Dubliners "سكان دبلن" ، قام بوصف حياة الأسرة العادية في دبلن وتضمين أحداث واقعية في القصة

بينما كان مؤلّفه التالي لها عبارة عن سيرة ذاتية مكتملة الأركان أسماها **نبذة عن فنّان حديث السّن** "**A Portrait of the Artist as a Young Man**" و التي شكّلت إسهاما كبيرا في التّحوّل الجذري الذي عرفته الرّواية الحديثة لما تضمّنته من إيعاز إبداعي لحياة الكاتب الخاصّة و تحويلها إلى نصّ جديد يحمل تجديدا أسلوبيا متناهي الزخرف و متحدّيا للنّظم التقليدية المعروفة قبله[121].

فيرجينيا وولف: كانت روائية بريطانية مشهورة في القرن العشرين، وكان لها تأثير كبير في تجديد الرواية. تأثرت وولف بتجاربها الشخصية وقامت بتضمينها في رواياتها.

بعد ظهور السيرة الذاتية كان لها تأثير كبير على الأدب والرواية بشكل عام. فبدلاً من أن تقتصر القصص والروايات على الخيال والأحداث الخيالية، أصبحت الرواية تتحدث عن الأحداث الحقيقية والواقعية التي يمكن أن يواجهها الإنسان في حياته اليومية.

وبالتالي، أصبحت الرواية تعكس الحياة اليومية للأفراد بشكل أكبر، وتتحدث عن قضاياهم ومشاكلهم وآمالهم وأحلامهم. وقد ساعد ذلك على توسع مجال الأدب وزيادة اهتمام القراء بالروايات التي تتناول قضايا واقعية

كما أن السيرة الذاتية نفسها أصبحت مصدر إلهام للعديد من الكتاب، وعلى سبيل المثال، يمكن للكاتب أن يستوحي من تجربته الشخصية لكتابة رواية تعكس مشاعره وتجاربه.

وبشكل عام، يمكن القول إن ظهور السيرة الذاتية ساهم في توسع مجال الأدب وزيادة التنوع في الروايات والقصص، وأعطى المؤلفين الفرصة لتعكس الحياة اليومية بشكل أكبر.

هناك العديد من الروائيين الذين تأثروا بالسيرة الذاتية وقاموا بتجديد الرواية عن طريق تضمين أحداث وتجارب واقعية في قصصهم. ومن أبرز هؤلاء الروائيين:

[121] ManFatemeh Azizmohammadi, Sepide Kamarzade, –Study Of "Stephen Dedalus "
, The Main Protagonist Of A PortraitOf The Artist As A Young Man; Advances in Language and Literary Studies ISSN: 2203-4714 Vol. 5 No. 2; April 2014

أمّا في فرنسا فإنّ العديد من الروائيين الفرنسيين الذين تأثروا بالسيرة الذاتية قاموا بتجديد نسق الرواية بطرق متعدّدة. ومن أبرز هؤلاء الروائيين:

1- مارغريت دوراس: كانت روائية وكاتبة مسرحية فرنسية شهيرة في القرن العشرين، وكانت تتأثر بشكل كبير بتجاربها الشخصية والاجتماعية. وقامت بتضمين هذه التجارب في رواياتها، مثل "المتيّم"L'amant "

2- مارسيل بروست: كان روائياً فرنسياً مشهوراً في القرن العشرين، وكان له تأثير كبير في تجديد الرواية. قام بروست بتضمين تجاربه الشخصية والواقعية في روايته الشهيرة "في البحث عن الزمن الضائع" A la Recherche du temps perdu، والتي اعتبرت رائعة أدبية تجسد تجربة الفرد في الحياة.

3- أندريه جيد: كان روائياً ومفكراً فرنسياً شهيراً في القرن العشرين، وكان يتأثر بشكل كبير بتجاربه الشخصية والاجتماعية. وقام جيد بتجديد الرواية بوصفها على أنها شكل جديد من الفن فكان هو المدشّن لفنّ الكتابة السيريّة الذاتيّة في القرن العشرين بل إنّ سار على خطى من سبقوه مثل مارسيل بروست، وقام بتضمين الواقعية والتجارب الشخصية في رواياته، مثل "لو لم تمت البذرة" Si le grain ne meurt و "المذّكرات" Memoires. حيث أطلق موريس بلانشو على هذا النّوع من الكتابات إسم "أدبيّات التجربة" لدى اندري جيد[122].

8- المونولوج و تجلّياته الأدبيّة:

كلمة "Monologue" باللغة الإنجليزية مصطلح يعبّر عن الخطاب الفردي الذي يلقيه شخص واحد للتعبير عن أفكاره ومشاعره بصوت عالٍ أو بكتابة مقروءة، وهو أداة أدبية

[122] –Maurice Blanchot, 'Gide et la littérature d'expérience', in id., La Part du feu (Paris: Gallimard, 1949, pp. 208-20.

تهدف إلى تسجيل توالي الانطباعات التي تمر عبر عقل الشخصية[123]. يعد الحوار الداخلي شكلاً آخر من هذه الظاهرة، حيث يتم تقديم الأفكار والأحاسيس الغير معبر عنها بصريًا من قبل الشخصية مباشرةً، ودون وجود راوٍ للأحداث[124]. ويتطلب استخدام هذه الأساليب الأدبية مجهودًا كبيرًا من الكتاب لتحديث طرق التعبير الأدبي وتمثيل أقصى قدر من أفكارهم. وقد حظيت هذه التقنيات بإعجاب وتقدير النقاد والأدباء، وكان لها تأثير قويّ في الأدب الحديث.

يمكن وصف المونولوج على أنه شكل من أشكال التعبير الفني الذي يستخدم في الأدب والمسرح، ويتميز بأنه تعبير فردي يتحدث فيه شخص واحد، سواء كان ذلك الشخص متحدثًا إلى نفسه أو إلى جمهور متخيل.

ويرجع أصل كلمة "Monologue" إلى اللغة اليونانية، حيث تعني "monos" وحيدًا، و"logos" كلامًا، وتعد هذه الأساليب الأدبية طريقة فعالة لتجسيد عمق شخصية الشخصيات وتمثيل الواقعية النفسية لهما. وقد تبنى الكتاب العديد من هذه التقنيات في الأدب الحديث، ولاسيما بعد نجاح رواية "يوليسيس" لجيمس جويس في عام 1921، والتي ألهمت العديد من الكتاب مثل ويليام كارلوس وليامز وفوكنر وفرجينيا وولف. فإنه لوحظ برو هذا النّمط التّعبيري الجديد و الإعجاب الكبير الذي أظهره بعض الكتّاب له[125] ومع ذلك، يرى بعض العلماء الفرنسيين أن إدوارد دوجاردين كان أول من ذكر وقياس تأثير الحوار

---

123 – – The Routledge Dictionary of Literary Terms, Peter Childs And Roger Fowler, Routledge, Taylor & Francis Group, London and New York p224

124 –– Robert Scholes,James Phelin, Robert Kellogg, *The Nature of Narrative*, Oxford University Press, New York 100016 USA 2006 p177 .

125 – Cyrille Clément, *Une approche linguistique du monologue intérieur dans la nouvelle Mon plus secret conseil...* de Valery Larbaud, Ecole Doctorale de Sciences du Langage 54, rue Saint-Jacques75005 Paris

الداخلي كشكل جديد وفريد من تقنيات السرد الأدبي. ويعتبر دوجاردين الحوار الداخلي وسيلة للكتاب للتعبير عن أفكارهم ومشاعرهم الحميمية، ولتصوير تعقيد الوعي البشري[126].

تجدر الإشارة إلى أنه يجب عدم الخلط بين المونولوج وبعض المصطلحات القريبة منها مثل Soliloquy'المناجاة' وStream of Consciousness"تيّار الوعي"، حيث تشير الثلاث كلمات إلى معنى مقارب ولكنها ليست مفاهيم متطابقة. فالأولى تشير إلى خطاب يلقيه شخصية وحيدة على المسرح، ويتحدث إما لنفسه أو للجمهور، ويعد ذلك طريقة مسرحية بالأساس وليس تمثيلاً للسلوك البشري. ويأتي كنوع من المواد اللفظية، حيث يحدد الكلام هنا طبيعة الفرق بين المناجاة و المونولوج . أما الثانية، فتصف الأسلوب الأدبي الذي يسعى إلى تمثيل الانطباعات والإحساسيات والذكريات والأفكار العشوائية الشخصية التي تشكل نشاط العقل خلال نشاطاته اليومية.[127]. وبالتالي، فهي ترتبط بشكل أكبر بالتمثيل النفسي للتفكير البشري.

ونظرًا لأن دراستنا تنحصر بشكل كبير في الجانب النفسي، فإن "تيّار الوعي" ستعبر عن الحقيقة من منظور نفسي، بينما ستؤكد لفظة "المونولوج" على الجانب الأدبي للدراسة. ويمكن العثور على الأدوات الثلاث في نفس النص، أو بعيدة عن بعضها البعض، حيث بدأ استخدامها في الأساس في الشعر ثم انتقلت إلى أنواع أدبية أخرى مثل الروايات والمقالات والمسرحيات والسير الذاتية.

يحظى المونولوج بتاريخ أكثر قدمًا بكثير من تقنية تدفق الوعي، ولكن بسبب وجود التّقنيتين مجتمعين عند الكتاب المحدثين أمثال جويس وفيرجينيا وولف، فإنّنا غالبًا ما نفشل في التمييز بينهما، وبالتالي لا نكون على علم بتاريخهما المنفصل تمامًا. ففي فرنسا، كان النمط

[126] ––Dujardin, Edouard, Le monologue intérieur(1931)éd,De Carmin Lecari,Rome, Bulzoni Editore,1977.

[127] –The English Novel and Prose Narrative, David Amigoni, Edinburgh University Press,UK.2000, 119.

السّردي الداخلي الحر في مركز النقاش، حيث يهتم العلماء والنقاد بأشكال مختلفة من استخدامه كبديل للطرق التصويرية التقليدية؛ وذلك يمكن أن يرجع إلى التقدم الكبير الذي حققته دراسات النفس في القرون الأخيرة والأهمية التي تعطيها للغة كوسيلة للكشف عن الصفات الشخصية الواعية وغير الواعية. ويعدّ الحوار الداخلي المروي تقنية أكثر تعقيدًا ومرونة من التقنيات المنافسة لتمثيل الوعي ...بدءا من استخداماته الفريدة للغة إلى إحالاته العقليّة الإستعاريّة ثمّ إنصهار كل ما سبق في بوتقة من اللغة السردية محمّلة بالصّور البيانيّة يكتنفها الغموض[128].

و يمكننا أن نخرج من الإرهاصات المذكورة بنتيجة واحدة، وهو أن المونولوج تقنية فريدة من نوعها ويمكن استخدامها بطريقة إبداعية لتقديم المعنى المستحدث الصّحيح – الذي سيرد – في النص الأدبي، حيث يفترض أن يكمل نسقا محدّدا من أجل تقديم تجربة أدبية متكاملة.

ويتميز المونولوج كنمط تعبيري سردي بعدة خصائص، منها:

8-1-1 التركيز على رؤية وجهة نظر الشخصية الرئيسية: فعندما يتحدث الشخص الواحد في المونولوج، فإنه يتمكن من التّركيز بشكل أكبر على رؤيته الشخصية ومشاعره وتجاربه، مما يسمح للجمهور بالتعرف عليه وفهمه بشكل أفضل فالمونولوج يعطينا الفرصة للتّركيز عللى شخصيّة واحدة ووجهة نظر واحدة[129].

8-1-2 الاستخدام الفعال للغة: حيث يمكن للشخص الذي يتحدث في المونولوج استخدام اللغة بشكل فعال لتعبر عن مشاعره وأفكاره بطريقة مركزة وملحمية. ووجب في هذا المقام

[128] – Dorrit Cohn, Transparent Minds, Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction, Prinston University Press, New Jersey, USA 1978. page; 107

[129] – Chrys Salt, The Methuen Book of Contemporary Monologues for Men (Audition Speeches) Paperback, 2008 p1

على الكاتب أو الرّاوي أو الممثّل أن يستحدم هذه التّقنيّة بحذر، لأنّ المونولوج "يمكن أن يصبح مملًا إذا تم استخدامه بشكل مفرط أو إذا لم يتم استخدامه على الوجه الأمثل[130]."

8-1-3 القدرة على توصيل المعاني والرسائل بشكل فعال: فعندما يتحدث الشخص الواحد في المونولوج، فإنه يمكنه توصيل رسائله ومعانيه بشكل أكثر تركيزًا وفعالية فهو وسيلة الروائي الأكثر فعالية لنقل الأفكار و الأحاسيس والمشاعر الأكثر خصوصيّة. كما يمكّن الكاتب من تكوين صورة واضحة وقوية لحياته الداخلية الشخصية، وإخراج شعور بالصدق والأصالة الذي يمكن أن يكون من الصعب الوصول إليه باستخدام الحوار العادي متعدّد الأطراف[131].

وبالإضافة إلى ذلك، يمكن استخدام المونولوج كنمط تعبيري سردي في الأعمال الأدبية والمسرحية والسينمائية والتلفزيونية، حيث يعتبر من الأدوات الفنية المهمة التي تستخدم لتقديم شخصيات قوية ومؤثرة ولإيصال رسائل مهمة للجمهور.

8-2 الإستخدامات الأدبيّة المختلفة للمونولوج:

يوظّف المونولوج في أنواع مختلفة من الأدب، منها المسرح، والشعر، والرواية، والقصة القصيرة.

8-2-1 في المسرح، يستخدم المونولوج كأداة للتعبير عن شخصية الشخصية الرئيسية، وغالبًا ما يتم استخدامه لعرض الأفكار والمشاعر والتجارب الشخصية للشخصية. ومن الأمثلة الشهيرة للاستخدام المسرحي للمونولوج، نذكر مثالا بأعمال "هاملت" لشكسبير و"كروميل" لستوبارد، حتى إنّ العديد من الباحثين يرجعون أصل المناجاة الدّراميّة بشكلها الحديث إلى مسرخيات شكسبير. فعندما قرأ شعراء القرن التاسع عشر تلك المناجاة اعتقدوا

[130] – David Lodge, The Art of Fiction, Kindle Edition 2012p213

[131] – Stephen King, On Writing: A Memoir of the Craft, p. 141

أنهم قد وجدوا الشكل الذي يمكن عن طريقه إضفاء الموضوعية على العمل الأدبى والتعبير عن الدوافع الذاتية والغنائية **من خلال الدراما** . فحين نتوقف عن الحكم على الشخصية بما نراه من الخارج، والتخفّف من أثر ما تفعله وتقوله فقط، فإننا نبدأ اهتماما جادا في فهم هذه الشخصية من الداخل، وذلك عن طريق التعاطف والتفاعل معها[132].

8-2-2 في الشعر، يمكن استخدام المونولوج كجزء من قصيدة طويلة أو قصيرة. ويتحدث المتحدث الواحد في المونولوج عن أفكاره ومشاعره بشكل شخصي. ومن الأمثلة الشهيرة للاستخدام الشعري للمونولوج، تشمل قصيدة "العالم كله مسرح" لشكسبير، و كذا قصيدة الدوقة الأخيرة لروبيرت براونينغ وهذا مقتطف منها:

" هذه هي زوجتي السابقة التي رسمها فنانٌ على الجدار، تبدو وكأنها حية. أنا أعتبر هذه اللوحة معجزة، فقد عمل فرات باندولف على هذه اللوحة ليومٍ كامل وها هي الآن تقف هنا."[133]

8-2-3 في الرواية

يمكن استخدام المونولوج كجزء من السرد. ويمكن للكاتب استخدام المونولوج لعرض أفكار ومشاعر الشخصية الرئيسية، أو الشخصيات الثانوية، ويمكن استخدامه لعرض تفاصيل حول الشخصية أو الحدث. ومن الأمثلة الشهيرة للاستخدام الروائي للمونولوج، وكمثال عن ذلك: الاقتباس التّالي لفرجينيا وولف""ما هذه المرحة! ما هذا الاندفاع! لقد بدا دائمًا لها هكذا، عندما كانت تفتح باب الشرفة الفرنسية بصوت صرير خفيف، الذي يمكنها الآن سماعه، ثم تلقي بنفسها في الهواء الطلق في بورتون."[134]وعن أهميّة المونولوج في الرّواية

---

[132]– أسامة فرحات، المونولوج بين الدّراما و الشّعر،الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، 2005ص 29.

[133] – Robert Browning My Last Duchess. London: Edward Moxon. (1842).p101

[134] – Virginia Woolf. *Mrs. Dalloway*. London: Hogarth Press. (1925).p3

فهو ذلك السّبيل الذي يجعل شخصيات الرواية تتحدث بأقوالها الخاصة وتظهر حية في أعمالها. إنها ألة الخطاب التي تسمح لنا بسماع أفكارهم وفهم مشاعرهم وكذا الدوافع التي تكمن من وراء أفعالهم[135].

كما قد يلجأ الكاتب إلى الحوار الذّاتي في القصة القصيرة، كجزء من القصة. أو لعرض أفكار ومشاعر الشخصية الرئيسية، أو الشخصيات الثانوية.

وهذا ما يقودنا إلى الإعتقاد لأهميّة هذع التقنيّة الفريدة و قدرتها الفائقة على الوصول إلى اغراض لم يسبقها إليها الأدوات الأدبيّة المألوفة و فيما يلي نستعرض بعضا من التّاريخ الحافل للمونولوج و إستخداماته في العالم العربي

8- 3 المونولوج في الأدب العربي:

يعتبر المونولوج طريقة أدبية مهمة في الأدب العربي، ويتم استخدامه في الأدب الشعري والنثري. حيث يتيح الفرصة للمؤلف لإظهار الجانب الداخلي للشخصية والتعبير عن أفكارها ومشاعرها ومعاناتها. ويتم استخدام المونولوج في الرواية العربية كوسيلة لإظهار الشخصية وتطورها، وكذلك لتعزيز الرؤية الشخصية للمؤلف. ويمكن أن يأخذ المونولوج شكلاً شعرياً أو نثرياً، ويمكن أن يستخدم لإظهار شخصية واحدة أو عدة شخصيات في القصة، ويعتبر واحداً من العناصر الأدبية التي تعزز جودة الأدب العربي وتعطيه عمقاً وتأثيراً عاطفياً وفلسفياً.

ومنذ بدايات الشّعر العربيّ، فإننا نلاحظ تواجد بعض الأنماط التي تشبه المونولوج و التي تعبّر عن الحالة النفسية والاجتماعية للشاعر، وكان هذا الشّعر الوجداني يتميز بالإيقاع الجميل والتراكيب الشعرية المميزة. وسجّل حضوره اللافت خاصّة في المعلّقات و كمثال عنها مناجاة امرئ القيس حين يقول في معلقته الشّهيرة:

[135] (William H. Gass, On Being Blue: A Philosophical Inquiry, p.16

وليل كموج البحر أرخى سدولهُ

عليَّ بأنواع الهموم ليبتلي

فَقُلْتُ لَهُ لما تَمَطّى بجوزه

وأردف أعجازا وناء بكلكل

ألا أيّها اللّيلُ الطّويلُ ألا انْجَلي

بصُبْحٍ وما الإصْباحَ فيك بأمثَلِ

أما في العصور اللاحقة، وخاصّة العصر العبّاسيّ، فكان للحوار الفردي الدّاخلي حضور لافت خاصّة بعد أعمال التّرجمة و إختلاط العرب بغيرهم من الأقوام، ونذكر على سبيل المثال لا الحصر كتاب كليلة و دمنة لإبن المقفّع و الف ليلة و ليلة، التي حوت في بعض أجزائها حوارات داخليّة و مناجاة وكذلك الشّعر العميق لهذه الفترة حيث غاص الشعراء من أمثال أبي نواس و أبي العلاء المعرّي و بشّار بن برد بحوارهم الداخلي المونولوجي في الأغراض والموضوعات الأقرب الى القلب والجوارح كالرثاء والشكوى والزهد لأنها لا تحتاج الى سامع أو منادٍ أو مجيب. فابتعدوا بذلك عن أغراض المدح والهجاء والفخر ... وعن أشعارهم المونولوجية فقد جاءت معبّرة عن مكبوتاتهم العاطفية وآمالهم المفقودة وتجاربهم الأليمة شاكين ما بداخلهم لداخلهم وكان الغرض الأساس من ذلك هو جذب القارئ و التّعبير عن مألات النّفس البشريّة و تصوير الأحاسيس من أجل إعطاء القصّة أو القصيدة بعدا جماليّا يجسّد الواقع البشريّ و يخلص إلى أعماقه[136].

و إجمالا فإنّه لم يشع إستخدام المونولوج – بشكله المعروف – إلا في نهاية العقد الخامس للقرن العشرين، مع بداية ما سمى بحركة الشعر الحديث – حين تمكنت من التحرر من

[136]– إيناس عبد الرّحمان زايد، المونولوج الذّاتي عند شعراء العصر العبّاسي الأوّل، حوليات آداب عين شمس المجلّد 48 (عدد يناير – مارس 2020)، ص420

الإطار التقليدى للقصيدة العربية – و نجد أمثلة ناضجة لذلك الشكل فى شعر بدر شاكر السياب، ونازك الملائكة، ثم تبعهم معظم الشعراء العرب كصلاح عبد الصبور، وأدونيس، والبياتي، وخليل حاوى، وأمل دنقل، وغيرهم. إلا أن الإرهاصات الأولى للشكل الدرامي في شعرنا العربي ترجع إلى أواخر القرن التاسع عشر في أعقاب حركة الترجمة النشطة للأدب الغربي منذ مطلع القرن ، وقد ظهرت آثارها في بعض النماذج من شعر خليل مطران وشعراء المهجر، ثم لدى بعض الشعراء من جماعة أبوللو . وكلها تجارب أفادت من حركة الترجمة من الشعر الغربي المعاصر، وتناولت بالتجديد الشكل التقليدي للقصيدة العربية ليتلاءم مع الموضوعات والقضايا الجديدة التي تطرحها، وبالتالي إعادة النظر في المفاهيم والحقائق السائدة[137].و رغم أنّ ظهور مصطلحات كالمونولوج الدّرامي و الروائي و التّداعي الحرّ بمفهومها الحالي كان حديثا نسبيّا إلا أنّ ذلك لا يعني أنها كانت محصورة الإستخدام في صنف واحد من الأجناس في الأدب العربي. ويمكننا أن نورد أمثلة عن أهمّ رواده في الفنّ الروائي وهم ناصف اليازجي، وحافظ إبراهيم، وطه حسين وتوفيق الحكيم، ونجيب محفوظ، وصنع الله إبراهيم وغيرهم كثر، إذ استحدثوا إشكالا جديدة في الرواية العربية باستخدام أسلوب تيار الوعي وكمثال من رواية (التلصص) لصنع الله ابراهيم[138]:

"أسفل مرة أخرى أرتعش تصطك أسناني، أغمض عيني الملائكة يحيطون بي أمي تحملني النور يأتي من الصالة يلف في دوائر"

و أصبح لهذا النّمط التّعبيري حضور لافت في شتى الأعمال الأدبيّة و تم تبنّيه في المسرح و الشّعر و الرّواية كونه ملائما جدّا للشّخصيّة الوجدانيّة العربيّة التي تميل إلى حديث النّفس و عدم الإدلاء ببعض الخصوصيّات و الوجدانيّات بالطّرق المعتادة لأنّ ذلك قد يشكّل خروجا عن المألوف

[137]– أسامة فرحات، المونولوج بين الدّراما و الشّعر،مرجع سابق ، ص 26

[138]– الكاتبون السّوريون، تيّارُ الوعي.. من تقنيةِ علاجٍ نفسي إلى أسلوبِ سردٍ أدبي، https://www.syr-res.com/article/15635.html

8-4 أنواع المونولوج:

بالتّمعّن في المؤلّفات النّقديّة و الدّراسات التي تمّ إجراؤها في الميدان، فإنّنا نستطيع تميي أنواع عدّة من المونولوج و لكنّ سنحاول ذكر الأشهر منها، و نعني بالأشهر تلك التي شاع إستخدامها كثيرا في الأدب على مرّ العصور

8-4-1- المونولوج الدّرامي Dramatic Monologue

المونولوج الدّرامي هو نوع من الأدب يتحدث فيه المتكلّم، الذي يكون دون شكّ شخصية خياليّة أخرى غير الكاتب، بخطاب يهدف من خلاله الكاتب أن يقدّم تعبيرًا كاملاً عن شخصية المتحدث و الجوّ العام الذي يحيط بها خاصّة في الأوقات الحرجة من الأحداث، حيث يخاطب المتحدّث شخصا واحدا أو مجموعة أشخاص لا يكون لنا علم بوجودهم إلا من خلال ما تخبرنا عنهم الشّحصيّة المونودراميّة[139].وعادم ما يكون شعريّا ويتميّز برفع الحالة النّفسيّة للمتابعين و خفضها وفقا لما ترتئيه حاجة الكاتب و الأثر الذي يستهدف إثارته عند جمهور السّامعين. فهو عبارة عن رسم غير مباشر لشخصية ما أو أثر أدبى مرتكز على حادثة واحدة تقدمه شخصية خيالية أو حقيقية في حديث من جانب واحد يوجه للقارئ أو لشخصية أخرى أو لجماعة من الناس[140].

8-4-2 المونولوج الكوميدي Comedic Monologue:

المونولوج الكوميدي يعبّر عن نوع من الكلام أو الأداء يقوم فيه شخص واحد بتقديم مادة فكاهية في قالب هزلي للجمهور. يمكن كتابة المونولوجات الكوميدية أو ارتجالها، وغالبًا ما تستخدم في الكوميديا الواقفة والسكاتش والمسرحيّات الهزلية.

---

[139] - M. H .Abrams,. A Glossary of Literary Terms (6th ed.). Fort Worth: Harcourt Brace College Publishers. (1993). p70

[140]- أسامة فرحات، المونولوج بين الدّراما و الشّعر،مرجع سابق ، ص 24

يلجأ المتحدث إلى الفكاهة وخلق شعور لإضحاك جمهوره وذلك للتّعليق على القضايا الاجتماعية أو العلاقات أو التجارب اليومية. و قد يوّظف أيضًا السخرية أو السخرية أو المحاكاة الساخرة للسخرية من الناس أو المواقف. غالبًا ما تعتمد المونولوجات الكوميدية على التوقيت وقوّة الأداء والقدرة على التواصل مع الجمهور عبر التجارب أو المشاعر المشتركة.

8-4-3- المناجاة soliloquy :

هي فنّ من فنون البلاغة في الكلام، فهي أسلوب تعبيريّ له سياقه ودلالاته، ينصرف فيه المتحدّث أو الكاتب عن المخاطب الحقيقيّ، ليوجّه حديثه إلى شخص يتوهّمه، أو شيئ لا وجود له أو فكرة أو موقف خياليّ[141].فهي سبيل يرنو إليه الكاتب أو الشّاعر ليخاطب الوجدان و ليتحدّث عن خوالج نفسه الأكثر تفرّدا و خصوصيّة، وهي تقنيّة خاصّة بالشّعر خلافا للنّوع السّابق الذي يمتد ليغطّي بعض الأصناف الأدبيّة الأخرى.

وفقًا لمختارات نورتون للأدب الإنجليزي، فإن المناجاة هي «خطاب تنطق فيه الشخصية، بمفردها على خشبة المسرح، بأفكاره بصوت عالٍ لتمكين الجمهور من معرفتها[142]. و الفرد في الحقيقة في مناجاة ذائمة و تفكير داخليّ مستمرّ بينه و بين ذاته، يتراوح هذا التّفكير بين التّحدّث عن الأمور العاديّة و الأغراض و الحوادث اليوميّة إلى التّفكير الفلسفيّ العميق بالأمور و بواعثها و دوافعها و شتّى الموضوعات الفكريّة و الرؤى التي تجتاح الفرد بينه و بين نفسه و تعتقد مارجوري غاربر أنه يمكن استخدام المناجاة لخلق إحساس بالحميمية بين الشخصية والجمهور، وكذلك للكشف عن علاقة الشخصية بالسّلطة التي تتمتع بها

[141]– د. صابر عبد الدّايم، د. سحر مخمود عيسى المناجاة في الشّعر العربي، مفهومها و أغراضها، جريدة الأهرام، 11 اوت 2019العدد 48460

[142] - Stephen,Greenblatt, M. H. Abrams, Jahan Ramazani, and Jon Stallworthy, eds. 2006. The Norton Anthology of English Literature. Vol. 1, 8th ed. New York: W. W. Norton & Company.p , A91

.[143]فعدّت بذلك طريقة لكشف أغوار النّفس البشريّة و مجالا بلاغيّا لاستنطاق الأحاسيس و المشاعر التي لا يمكن البوح بها بالأدوات الأخرى، و الواضح في الأمر أنّ اللّف في العربيّة إنّما يحمل رقّة و نوعا من التّضرّع و أحيانا الألم، فعادة ما تدلّ المناجاة على الحديث العميق الذي ينادي فيه المناجي شخصا أو شيئا أو يتذكّر موقفا و يعيد تثبيته أو يقلّبه بين نوازع نفسه.

و يقسم جايمس شيا James Shia المناجاة إلى ثلاث فئات: مناجاة توضيحيّة، التي تكشف عن أفكار ومشاعر الشخصيات والحركة الدرامية؛ ومناجاة أخلاقية و هي تهدف إلى التعبير عن الحالة الدّراميّة العامّة؛ والعرض الإعلامي الذي يتضمن التحدث مباشرة إلى الجمهور، أمّا العرض الطّبيعيّ، فيتضمّن التّحدث بصوت عالٍ إلى الذات، والكشف عن التوترات الداخلية [144].

وعموما، تخدم المناجاة وظائف متعددة في الأدب، كتطوير الشخصية، وتعزيز الحبكة، والاستكشاف الموضوعي للأحداث. إنها تعطي نظرة ثاقبة للأفكار والعواطف الداخلية للشخصية، مع المساعدة أيضًا في توضيح الموضوعات المركزية.

8-4-4 المونولوج السّرديّ: يتميّز المونولوج السّردي بكونه خادما لغرض أساسي واحد، و هو البنية السّرديّة في الرّواية، يستخدم كوهن مصطلح المونولوج السّرديّ لوصف تدخّل شخص أخر لكشف الحديث النفسيّ الدّاخليّ لشخصيّة من شخوص الرّواية أو القصّة

[143] –Shakespeare's Ghost Writers: Literature as Uncanny Causality Author: Marjorie Garber Publisher: Routledge Publication date: January 22, 2010 ISBN-10: 0415802215 ISBN-13: 978-0415802215 p,168

[144] –, James M, Shea., "Convention and invention: Soliloquy in Shakespearean tragedy." (1963). Electronic Theses and Dissertations. 6337. https://scholar.uwindsor.ca/etd/6337

القصيرة[145]. و يعتبر هذا التّدخّل هو الضامن لعرض الحقائق أو توليف الأحداث كما يريدها الكاتب، إذ أنّه يستدرك به مواطن النّقص أو الغموض و التي تعين القارئ أو المستمع على فهم النّص و تدبّره وهو ما يعتبره النُقّاد سردا غير موضوعي. و كونه غير موضوعي لا يعني أنه سيىء، بل لابد من اللجوء إليه في حالات عديدة و لأهداف معيّنة. يتمثل هذا الأسلوب السردي بوجود شخصية واحدة تروي لنا ما يجري من أحداث في قصة قصيرة أو رواية. و تكون تلك الشخصية كالمراسل الصحفي الذي ينقل ما يجري من أحداث حوله و ينقل كلام هذا أو ذاك. يتميز هذا الأسلوب عن المونولوج المسرحي بوجود شخصيات في النص تتكلم و تتصرف بشكل طبيعي و تحاور الآخرين، إنما من ينقل كلامها و أفعالها هو الراوي (narrator) الذي يقص على القرّاء ما يجري[146].فهو بذلك يشدّ إنتباههم و يكمل الصّوؤة في أذهانهم بتعرّضه للتفاصيل التي لا تستطيع الشّخصيّات تلفّظها.

و من جهة أخرى يقسّم نجيب العوفي[147]المونولوج إلى ثلاثة انماط:

- **الصّنف الأول** : المونولوج الواعي وهو يشكل تداعيات مشدودة الى الشعور الواعي تحكمها ثلاثة قواعد هي التذكر والتخييل والنجوى
- **الصّنف الثاني:** المونولوج اللاواعي : وهو التدفق بالسيول النفسية من غير ضوابط أو روابط لا شعورية ويمثلها العلم الصريح والهذيان
- **الصّنف الثالث:** المونولوج الإنشائي أو فقدان الذاكرة وهو الصراع المتجدد من اللهو (الحاضر)والمكبوتات النفسية (الماضي) والتطلع نحو التحرر (المستقبل).

---

[145] –See Dorrit Cohn, Transparent Minds: Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction (Princeton: Princeton Univ. Press, 1978 p109/110

[146]–الكاتب عوني، مجلّة عونيات، أساليب السّرد الأدبيّ، موقع–https://www.aouniat.com/2008/08/23/narration-techniques.htmتم تحديث المقالة في 2017/05/15.

[147]– مقاربة الواقع في القصة القصيرة المغربية من التأسيس الى التجنيس نجيب العوفي المركز الثقافي العربي، ط الأولى الدار البيضاء، 1987، 541،549،554

و سواء أتمّ تقسيم المونولوج إلى أصناف حسب الشّكل الذي يرد فيه و الملاحظة العامّة على صاحبه أو على حسب غرضه فإنّ هذا لا ينفي تقارب هذه الأصناف و تداخلها في أحيان كثيرة حتّى يصعب التّمييز بينها، و لا ننسى الأهميّة البارزة التي لعبتها هذه الوسيلة في خدمة الكاتب و جذب القارئ على حدّ سواء.

9- ترجمة المونولوج:

بالرّجوع إلى العناصر التي تم ذكرها، فإنّ التّساؤل التّالي يتبادر إلى إذهاننا بدون شكّ، كيف ستكون ترجمة هذه الأعمال التي ترد في شكل مونولوج، بما أنّها تعكس الفكر البشري في صورته الخام، وهي صورة أبعد ما تكون عن الموضوعيّة و أقرب ما يكون إلى الذّاتيّة و التجارب الشّخصيّة

تشير ترجمة المونولوج إلى ترجمة نص مسرحي أو روائي أو قصصي يحوي على كلام يتحدث فيه شخص واحد، إلى نفسه أو إلى جمهور ما كراو لما يدور في نفسه. يتم استخدام المونولوج في الأعمال الأدبيّة لإظهار تفكير أو شعور شخصية معينة، ويمكن أن يتضمن مونولوج أي شخصية، سواء كانت البطل الرئيسي في القصة أو شخصية مساعدة.

كغيرها من أنواع التّرجمة، تتطلب ترجمة المونولوج مهارات ترجمة متميزة لأنه يحتوي على العديد من التفاصيل النفسية والعواطف والأفكار المعقدة التي تحتاج إلى إيصالها بشكل دقيق إلى الجمهور الذي يخاطبه الكاتب. وغير بعيد عن ذلك، يحتوي المونولوج في بعض الأحيان على كلمات وعبارات معقدة أو غير مألوفة، مما يتطلب فهمًا عميقًا للغة الأصلية وثقافتها.

إنّ تتبّع الأعمال المترجمة يبيّن لنا أنّ المترجمين إتّبعوا حيلا مختلفة عندما يتعلّق الأمر بترجمة المونولوج، فمترجمو أعمال جيمس جويس إلى العربيّة مثلا إضطرّ في الكثير من المواضع إلى تغيير بعض الأطر العامّة للنصّ أو تضمين كلمات تحمل غير ذات المعنى

المتضمّن في الأصل، ففي ترجمة رواية عوليسUlysses ، التي إضطلع بها كلّ من طه محمود طه و أخرى قام بها صلاح نيّازي حيث لم يجد الأوّل بدّا من تغيير البنية و تعويضها نظرا لعدم إلمامه بالأساطير و الخلفيّات الدّينيّة و الثقافيّة التي قيلت فيها في لغتها الأصل. أمّا الثّاني فقد كان أوفر حظّا نظرا لإلمامه بكل ما أحاط الرّواية و كذا معرفته الجيّدة بحياة صاحبها و دراستها دراسة مفصّلة . وهو ما أشرنا إليه سابقا، فالمونولوج الدّاخلي حديث نفسي وجداني يسمح فيه المرء لنفسه باستخدام ألفاظ و عبارات و مفاهيم قد لا تستصاغ عند العموم و قد لا تفهم أحيانا أخرى، و قد واجه الروائي الأردني غالب هلسا الذي قدّم الترجمة العربية لرواية The Catcher in The Rye الحارس في حقل الشّوفان هذه المعضلة حينما ترجم العمل الأصليّ الذي قدّمه جيروم سالينجر في قالب روائيّ مونوسرديّ فريد لا يضاهيه عمل أخر، حيث إصطدم المترجم بكتلة كبيرة من الالفاظ السّوقيّة التي كانت تمثّل سخط المراهق هولدن كولفيلد بطل الرّواية نحو المجتمع الأمريكيّ و قيمه الأخلاقيّة، وهو ما ذكره المترجم بقوله: ' الرّواية مكتوبة باللّهجة العاميّة لأهل نيويورك، وعلى لسان صبيّ هو أقرب ما يكون إلى الأطفال في أسلوب تعبيره، لقد حاولت قدر الإمكان أن أحافظ على روح اللّغة، و أرجو أن أكون وفقت في ذلك" ، فالمترجم هنا يعترف بصريح العبارة أنّ اللغة الموظّفة في الرّواية التي أغلب أطوارها هي مونولوج داخليّ، تحتوي ألفاظا مقزّزة أحيانا، و شديدة المحليّة و الإرتباط بمجتمع نيويورك العاميّ أحيانا أخرى، و هو ما حذا بالمترجم إلى تلمّس روح اللّغة عوضا عن النّقل المباشر الملتصق بجسد الرّواية الأصل .

ومن هنا وجب التّنويه إلى أنّ المترجم مطالب بالعمل بجدية على فهم المشهد بشكل كامل وترجمة كلمات المونولوج بدقة وأسلوب ملائم للغة المستهدفة.كما يجب عليه أن يأخذ في الاعتبار التوقيت والتأثير الذي يرغب المؤلف في تحقيقه من خلال توظيفه المونولوج، وهذا يتطلب مهارات إبداعية وتفاعلية في اللغة الهدف.

يمكن للمترجم أيضًا أن يجري بعض التعديلات الطفيفة على المونولوج لتناسب الثقافة الهدف والأسلوب السردي، وذلك دون التأثير على المعنى العام للمشهد. يمكن أيضًا تقديم بعض الشروحات أو التوضيحات في النص المترجم لمساعدة الجمهور على فهم المونولوج بشكل أفضل.

ومن الجدير بالذكر أن ترجمة المونولوج ليست بالأمر السهل، حيث تتطلب معرفة عميقة باللغة المصدر واللغة الهدف، بالإضافة إلى الفهم العميق للثقافة والتاريخ والعوامل الاجتماعية المرتبطة بالنص الأصلي. كما يجب على المترجم الاهتمام بالأسلوب واللغة المناسبة والمناسبة لكلّ صنف أدبي على حدة، بالإضافة إلى القدرة على التعبير عن العواطف والمشاعر والأفكار الموجودة في المونولوج بشكل دقيق ومناسب. فترجمة نصّ مسرحي ورد المونولوج فيه كجزء من الحبكة و الأحداث لا يشبه مونولوجا سرديّا روائّيا هدفه إحاطة القارئ بظروف و حيثيّات الحياة النّفسيّة للأفراد، ، يؤكّد ميشال كورفين Michel Corvinوجون ميشال ديبرات Jean–Michel Déprats و الأخير هو المترجم الشّهير لشكسبير، في مؤلّفهما الموسوم ب'القاموس الموسوعي للمسرح' ، على أنّ ترجمة المسرحية، لها خصوصيّة فريدة مقارنة بأنواع التّرجمة الأدبية الأخرى، حيث تتجلّى ضرورة الأخذ في عين الإعتبار "الطابع المسرحي للنص المراد ترجمته، وما يمكن أن يتحول إليه على المسرح، وكيف يتم تسجيله في جسد وصوت الممثل. إن هدفها هو الدقة والأمانة في الترجمة، وعلى هذا الأساس، فإنها تعارض الأقلمة التي تتضمّن دائمًا التحويل وإعادة الهيكلة."

يجب على المترجم كذلك أن يتمتع بالمرونة والقدرة على التكيف مع التغييرات والتحديات المختلفة التي يواجهها، حيث قد تتغير الظروف أو تختلف الثقافات أو تتغير الأساليب الأدبية المستخدمة في النص الأصلي. ومن المهم أيضًا تعيين مترجم متخصص ومؤهل في هذا المجال، إذ انّ الولوج إلى هذا النّوع من التّرجمات دون معرفة سابقة بتفاصيل العمل

الدرامي ومفرداته وأساليبه المختلفة يعدّ عائقا يجعل من المستحيل على القائم بترجمة هذا النّوع من الأعمال أن يقدّم ترجمة ممتازة. كريستيان لوبا

فالمونولوج الدّاخلي هنا يجمع في طيّاته أغلب الفرص التي تتمتّع بها الشّخصيّات بل أبعد من ذلك، إنّه يشكّل تداركا لفرصهم الضّائعة، فهو روح الشّخصيّات، بل إنّه كما يصفه كريستيان لوبا' Krystian Lupa خيال نشط' ، يستمدّ وجوده من هوامش العمل الأدبيّ لا من جوهره .

بشكل عام، يمكن القول أن ترجمة المونولوج تتطلب خبرة ومهارات متميزة في الترجمة وفهم النصوص الدرامية و الدّراما الرّوائيّة، ويتعين على المترجم تحمل المسؤولية الكبيرة لتقديم ترجمة دقيقة ومتميزة لتلك الأعمال المسرحية المهمة .

يثار سؤال آخر عندما تتعيّن ترجمة النص ، لأن كلا من التيار الواعي والمونولوج تعتبر تقنيات غير تقليدية تهدف إلى التعبير عن الفكر الإنساني في صيغته الخام ومنطقه غير المقيد بقيود اللغة والمجتمع. حيث يواجه المترجم في كثير من الأحيان حدودًا يفرضها المجتمع المتلقي الذي لن يتسامح مع أي انتهاك لحدوده وضوابطه الاجتماعية المحددة. لذلك وجب على المترجم قبل القيام بعمليّة النّقل، فهم النّص الذي يحوي في طيّاته محادثة داخلية، ولكنّ الفهم نفسه عقبة تعيق المترجمين عن معالجة التّرجمة. أشار بختين BAKHTINEإلى أن الجانب الدّاخلي لآخرين لا يمكن سماعه أو تحليله أو تعريفه كأشياء ماديّة أو مجرّدة، بل يمكن التواصل فقط على نحو حواري.

تمثل النصوص كنسيج لا يتجزأ تهديداً فعلياّ لعملية الترجمة، ففي المونولوج السّردي مثلا، لا يمكن إرجاع المحتوى أو الأسلوب إلى الراوي، ولكن يمكن نقلهما من خلال الاقتباس الذي يجعل الترجمة ممكنة، ولكن النّص المترجم التي تنتجه لا يماثل ذلك الذي إنطلقت منه التّرجمة كنصّ أصلي . حيث يحيلنا هذا إلى فكرة غستحالة التّرجمة الكاملة التي تحدّث

عنها العديد من الباحثين في ميدان التّرجمة وخاصة منى بيكر، فالنصّ المونولوجيّ في لغة ما يشبه البناء الإسمنتي الذي تم تشييده في ظروف معيّنة و في تربة اصليّة و قضى البنّاء فيه زمنا محاولا أن يجعله على أفضل وجه ممكن، و إنّ نقل هذا البناء إلى تربة أخرى أو مكان آخر يستحيل أن يحدث دون أن يترك ضررا بليغا من الدّاخل و في الخارج، و يمكّننا تلمّس المعطيات التي أوردناها من تلخيص المشكلات التي يولدها الحوار الداخلي وتيار الوعي التي قد تواجه المترجم في نوعين:

9-1 العقبات الشكلية:

عموماً، يُنظر إلى الحوار الداخلي المروي وتيار الوعي على أنها تجسيد مستمر للمشاعر والأفكار والتعليقات الداخلية الدائمة للشخصيات التي سيتردد صداها في عمليّة تركيب الجمل. إحدى خصائص هذه التقنية هو الالتباس بين الراوي والشخصيات، ونتيجة لذلك، غالباً ما يكون من المستحيل تحديد ما إذا كان يجب نسبة جزء معين أو جملة أو صفحة كاملة إلى أحدهما . يتميّز المونولوج بكون العبارات المنتقاة فيه طويلة، لا تحكمها روابط منطقية، كما أنّ الكلمات والتعابير عامّية، ووجود مقاطع متداخلة يعقد من مهمّة المترجم في تنظيم هيكل القصة الأصلية والحفاظ عليه و ملاءمة الشكل في النص المستهدف لذلك الموجود في النّص الأصل. لأن أي لغة لها قواعد نحوية وتركيبية وقواعد شكلية عامة. كما أنّ التّقنيات الأدبية المذكورة توجد فجوات زمنية بشكل متكرر لأنّها مصممة لإبقاء القارئ مهتماً ومرتبطا بالنّص الذي يقرؤه، مما قد يسبّب إساءة الزمان والمكان أحيانًا، مما يجعل ترجمة هذا النّوع من النّصوص على درجة عالية من المجازفة التي قد تؤدّي إلى فقدان هيكلة النص المستهدف وانسجامه.

9-2 الحواجز الدلالية:

الكتاب الذين يستخدمون التدفق الداخلي للوعي كوسيط للأفكار وقناة لنقل الرؤى يتميزون عادة بالغموض وفرادة المعنى وانتهاك القواعد الدلالية التقليدية؛حيث يجد المترجمون صعوبة في الإتيان بترجمة مكافئة على نفس المستوى الدلالي، تتطلب مقاطع المونولوج أو تدفق الوعي غالبا شرحا وتفسيرا في اللغة الأصلية. إذ انّ المعنى يكشف أحيانا عن جوانب الفلسفية غامضة. مما يوجب على المترجم الأدبي في هذا المقام إستشارة النّقاد و الرّجوع إلى الكتابات التأويلية التي حاولت فهم النصّ الذي سيترجم، وذلك قبل الشّروع في أيّة محاولة للترجمة .

حيث يتألف أي نص من صيغ بسيطة يكون المعنى فيها صريحا، وأخرى مركّبة ومعقّدة يعتريها الغموض و لا يتم عرض المعنى فيها إلا بشكل ضمني ... وتشمل الشّخصيّات والعمليات والأغراض والظروف من ناحية، والأطراف المتكلّمة، والأشخاص المتدخّلة، ومتمّمات المعاني، والمتجاورات المعنوية من ناحية أخرى، كل هذه العوامل بالإضافة إلى المسكوت عنه و التّلميح. والموجودة في الهيكل النحوي السّطحي، تعتبر أساسية لعمليّة الفهم، وينعكس مدى الوصول إليها و استعيابها على درجة الرقيّ الكليّ وجودة النصّ المترجم . ولكن هذه العناصر وحدها لن تكون كافية لترجمة المونولوج، فهذا الأخير يحتوي على صور فريدة صاغها الكاتب الذي حاول سد الثغرات التي شابت بيئته أو شخصياته أو وقته أو أحداثه. وفي بعض الحالات ، كانت التدفقات الداخلية للمعنى مرتبطة بأجناس أدبية أخرى بدلا من اعتبارها مكونا مستقلا في هيكل النثر الأدبي.

على سبيل المثال، وقبل ترجمة المسرحية الأولى (أوثيلو) لويليام شكسبير بالكامل ومن الأصل في العام1874، فإنّه لم يترجم لهذا الكاتب العظيم سوى بعض المونولوجات ومقاطع أخرى قصيرة من مسرحياته التراجيديّة، و من المحتمل أنّ كلّ هذه المونولوجات و

المقاطع قد تمّ التّصرّف فيها. حيث كانت هذه الأجزاء تعرض وتقدّم عادة كقطع مسرحيّة شعريّة .

و إذا أخذنا لمحة سريعة عن تاريخ الترجمة، سنفترض أن شخصية المترجم لم تكن بذات الزّخم لدى للباحثين والنّقّاد، سوى في العصر الحديث، حيث بدأت موجة جديدة من الدراسات التي اهتمّت بمهارات وقدرات من قبيل؛ الإبداع ، الحدس، مدى الثقة بالنفس، والذكاء العاطفي الذي يؤثر على الخيارات التي يجريها المترجمون .

وعطفا على ما سبق، فإنّ المونولوج و تدفق الوعي هما مفهومان لتقنيّتين أدبيّتين تظفي رونقا خاصّا على النّص الأصليّ، و تجعله أكثر تعبيرا عمّا يرمي إليه الكاتب و ينشد بلوغه من المعاني و الأثر الجمالي في نفوس قراءه و قرائحهم، و لكنّ هذا التّفرّد و هذا الجمال يصبح بالنّسبة للمترجم ضربا من المواجهة، كونه قد لا يوفّق أحيانا في إيجاد الترجمات الموافقة لما تمّ تقديمه في النّص الأصليّ كما انّه يعّ الخسارة الحتميّة الناجمة عن ترجمة النّصوص الأدبيّة لكونه قد يأتي بما لم يقصده الكاتب إذا تأوّل المترجم بعض الخبايا و مواطن القصد الضّمني في النّصوص.

10- خاتمة الفصل:

جاء هذا الفصل المعنون ب"خصوصيّات" ليكشف الغطاء عن بعض المفاهيم المرتبطة بشدّة بالموضوع المختار و بالمدوّنة موضوع البحث، حيث حاولنا فيه أن نلقي نظرة عن أهمّ العناصر التي ستساعدنا في فهم العمل المدروس، وكذا الإلمام بميزاته و التّعرّف على التّقنيّات و السّبل المستخدمة في نقله من لغة إلى أخرى.

حيث إرتأينا ان نعرّج بدءا على البعد الاخلاقيّ في التّرجمة، و تجلّياته و أبعاده، و تبيّن لنا أنّ النّشاط التّرجميّ هو في الحقيقة ساحة تضادّ بين رؤى مختلفة تناول كلّ منها الجانب

الأخلاقيّ من زاويته، و قبل ذلك قمنا بذكر بعض القواعد الأخلاقيّة المهمّة لكل ممارس للتّرجمة، و الذي يكون عادة في مقابل قضايا ذات بعد أخلاقيّ.

قمنا أيضا من خلال هذا الفصل بدراسة التّرجمة الأدبيّة التي يبدو أنّها كانت مادّة دسمة للصّراع بين الإتجاهين الشّهيرين الذي يؤيّد أحدهما الحرفيّة و يؤيّد الآخر التّرجمة المعنويّة، و قد أوضحنا في معرض حديثنا عن خصوصيّاتها العديد من السّمات التي تميّزها عن غيرها من النّصوص المتخصّصة، و أبرزها بعدها الجماليّ و التّرابط المعقّد و الشديد بين الشّكل و المعنى و استحالة ترجمة العلاقة بينهما ترجمة كاملة.

كما حاولنا توضيح الدّور الذي يمكن للتّحليل النّفسيّ أن يلعبه كمرجعيّة لتحليل التّرجمات، ووجدنا أنّ فهم الجانب النّفسيّ و الحالة النّفسيّة للمترجم و إنعكاساتها على المنوج النّصيّ الذي يقدّمه تسهم بشكل كبير و مفيد في فهمه و كذا تحليل ترجمته وخياراته.

ولم ننس في فصلنا هذا الحديث عن السّير الذاتيّة ذلك لأنّ المدوّنة المختارة تنتمي إلى هذا الصّنف من الأعمال الأدبيّة حيث أوردنا أهم مميّزاته وعرّجنا على تطوّره و أوجه التّميّز فيه عند اللّغات و الشعوب المختلفة ثم عرّجنا على المونولوج، وذلك راجع إلى أن العمل الذي سندرسه في الفصل التّطبيقيّ يستخدم بكثرة هذه التّقنيّة الأدبيّة التي هي موضوع بحثنا في الأصل، لذا تحدّثنا عنها و عن مفهومها بإسهاب لدى الغرب و عند العرب، كما حاولنا رغم قلّة الأعمال في الموضوع، أن نورد بعض الإرهاصات و الأراء عن ترجمة النّصوص التي تستخدم هذه الطّريقة الأدبيّة في صياغة النّص في مختلف الأجناس الأدبيّة.

و فييما يخصّ إختيار هذه العناصر فنعيد و نؤكّد أن إختياراها لم يكن إعتباطيّا، و لكنّه مرتبط اشدّ الإرتباط بموضوعنا، و فهم هذه المبادئ النّظريّة رغم إختلافها، سيعيننا في تحليل الرّواية المختارة و يقدّم لنا إجابات عن الأسئلة التي طرحناها في بداية هذا البحث.

الفصل الثالث:

الجزء التّطبيقيّ

التعريف بالمدوّنة و صاحبيها و تحليل النماذج

مقدّمة:

بعد التّطرّق إلى المفاهيم النظريّة المرتبطة بالموضوع، ننتقل في هذا الفصل إلى الجانب التّطبيقيّ الذي سيمثّل لبّ الدّراسة و يهدف أساسا إلى دراسة شخصيّة الكاتب صاحب المدوّنة و التّعريف به و بنزعاته وميولاته الأدبيّة و الفنيّة والعصر الذي عاش فيه وكذا التطرّق إلى المدوّنة المختارة بالدّراسة و البحث و محاولة البتّ في غياهبها قصد تحديد الطّرق و التّقنيّات التي إختارها الكاتب وزوّد بها نصّه لتقديم حوار داخليّ دقيق وخادم لغرضه وكذا نورد ملاحظات عن العمل المترجم و استقبال الجمهور له و السّبب في شهرته دون أن نغفل تقديم المترجم و التّعريف به هو أيضا و كذا التّعريف بالعمل المترجم و سياق إخراجه و بعض ردود الفعل من الجمهور حوله و حول إختيارات المترجم.

ثم ننتقل بعد هذه المقدّمة إلى جوهر العمل، بإيراد الأمثلة المختارة كعيّنات للبحث و الدّراسة و كذا ترجمتها و دراسة التّرجمة و نقدها و تحليلها، و تفسير الخيارات التي ذهب إليها المترجم و الأسباب التي دفعته إلى ذلك. و نحاول أن نقدم أرائنا الخاصّة و نجمل نتائج الدّراسة بعدها عبر تجميع ما توصّلنا له و عرضه في سياق متّصل.

و لغرض الدّراسة، فإنّها ستأخذ كمرجعيّة لها دراسات أنطوان برمان، التي تحدّثت عن نقد التّرجمة و تقييمها، و سنحاول أيضا أن نستأنس بالتّحليل النّفسيّ الذي هو أحد أكثر المفاهيم غموضا في التّرجمة، و الذي تحدّث عنه أنطوان برمان باقتضاب قائلا إنّه ربما يكون سبيلا ملائما لتحليل التّرجمة و فهم المترجم خاصّة أنّ نتاجه في الأخير إنّما هو انعكاس لبعض العمليّات الذّهنيّة و الأفكار الفرديّة التي تجري على المستوى الدّاخليّ لشخصيّته. غير أنّ هذا لن يمنع من تبنّي مناهج و نظريّات أخرى كالسّوسيوثقافية و كذا المنهج التّواصلّي و اللّغوي عندما تستلزم طبيعة الأمثلة ذلك.

وخلاصة القول أنّ طبيعة العيّنات هي من تتحكّم في الطّريقة التي ستتم بها دراستها، بين الوصف و التّحليل و التّدقيق و ذلك بالرّجوع إلى الآراء الكبرى في الميدان لكبار المنظّرين و العارفين بالميدان.

2- التّعريف بالكاتب و خصائص أسلوبه الرّوائيّ:

2-1 نشأته:

وُلد مارسيل بروست في 10 يوليو 1871 في أوتويل بباريس.كان والده الذي يدعى "أدريان بروست" طبيبًا مشهورًا في ذلك الوقت، متخصصًا في علم الأوبئة وحائزًا على وسام الشرف، ورئيس الخدمة في مستشفى شاريتيه. تزوج أدريان من "جين ويل"، وهي من عائلة ثرية بورجوازية يهودية.حيث أنجبا كلا من "مارسيل" و"روبرت"، الطفل الثاني للزوجين، الذي ولد بعد عامين من ولادة مارسيل في 1873[148].

بعد خمس سنوات من الدراسة، تم تعيين مارسيل بروست كمرفق لمكتبة مزارين، لكنه حصل على إجازة مرضية بعد بضعة أسابيع فقط من العمل، حيث عانى من مرض الربو منذ طفولته، وأصبح مبتعداً عن المجتمع مع حلول عام 1897 بعدما ازدادت حالته الصحية سوءا. كما أثرت وفاة والدته في عام 1905 عليه و قادته لأن يصبح أكثر عزلة.

ولكنه علي الرغم من صحته الهشة، واصابته المبكرة بالربو، إلا أنه كان شابا منتجا نشيطا، حتّى إنّه أسس في سنوات المراهقة مجلة أدبية أسماها "**المائدة**" ولم تكفه المعارف التى حصل عليها بجهده الخاص، بل عزّزها بشهادات عليا في الفلسفة والقانون.

وقد ساعده اهتمامه بالناقد الفنى الانجليزي **روسكين** على الالمام بأسرار الفنون التشكيلية والموسيقى والفن المعماري. أما ثقافته الواسعة فقد منحته القدرة على كتابة مقالات نقدية من طراز رفيع، حول **سانت بوف** و**فلوبير** و**ميشليه** و **ارنست رنان** وآخرين[149].

اقبل مارسيل بروست في عام 1890على دراسة القانون والعلوم السياسية في كلية الحقوق والمدرسة الحرة للعلوم السياسية في باريس. وحصل فيها على درجة الليسانس في القانون عام 1893 ودرجة الليسانس في الفلسفة عام 1895.

---

[148] -voir, BOUILLAGUET Annick, ROGERS Brian, Dictionnaire Marcel Proust, Honoré Champion, Paris, 2004.

[149] https://www.marefa.org/%D9%85%D8%A7%D8%B1%D8%B3%D9%84_%D9%BE%D8%B1%D9%88%D8%B3%D8%AAconsulté le 08/04/2023 .

كان من مبادئ مارسيل بروست إعتزال القضايا السياسية، وهو من أمضى سنوات من عمره بمنأى عن العالم، عاكفا على كتابة روايته. حيث إمتنع عن الخوض في الجدالات السّياسيّة، ولم يتدخل فيها طيلة حياته، باستثناء تدخّله في قضية ضابط الجيش اليهودي الكابتن "**ألفريد دريفوس**" بضغط من أخيه، حيث أوقف الضّابط وزُجّ به في السجن من غير حق في جزيرة الشيطان 1897–1899، بتهمة التجسس. عندئذ تعالى صوت مارسيل بروست داعيا إلى إطلاق سراحه. وإستمات الكاتب في الدفاع عنه، متحديا كل المصاعب والأخطار، حيث ساهم في إعداد العرائض المنددة بالاعتقال الظالم والمطالبة بإحلال العدل وإخلاء سبيله. ولم يتردد مارسيل بروست في تقديم المساعدة لمحامي دريفوس. وقد ساهمت هذه التجربة الطويلة الشائكة في شعوره بخيبة الأمل وفقدان الثقة بالمجتمع الأرستقراطي الفرنسي. حيث تتجلّى تأثيرات هذه التجربة المريرة ونبذ النظام الأرستقراطي بشكل كبير في كتاباته.

توفي مارسيل بروست ببباريس بتاريخ 18 نوفمبر/تشرين الثاني عام 1922 نتيجة إصابته بالتهاب الشعب الهوائية والالتهاب الرئوي. ولذا عمل أخوه، روبرت، على إصدار المجلدات المتبقية من روايته.

ويعتبر مارسيل بروست أحد أعظم الكتّاب في العصر الحديث، أحدثت أعماله صدى واسعا في فرنسا و العالم أجمع، و كان أسلوبه الفريد و المجدّد في الرّواية مناط إعجاب و تقدير من الكتّاب في عصره و ما بعد عصره، كما شكّلت طريقة طرحه الفريدة محطّ دراسة و نقد من الكثيرين، حيث جاء برويت على رأس قائمة أفضل الكتّاب الروائيين في العالم أجمع في استفتاء جرى في إنجلترا منذ من ليس بالبعيد[150].

قال **غراهام جرين** في وقت ما: "**بروست كان أعظم روائي في القرن العشرين، تماماً كما كان تولستوي في القرن التاسع عشر.... بالنسبة لأولئك الذين بدأوا الكتابة في نهاية العشرينات أو بداية الثلاثينات، كان هناك تأثيران كبيران لا يمكن تفاديهما: بروست**

[150150] -Edmund White, The New York Times Book Review, C 1999 Edmund White All rights reserved. ISBN: 0-670-88057-4.

وفرويد، اللذان يكمّل أحدهما الأخر." و يقرّ **إدموند وايت** بأنّ بروست ذاع صيته و أصبحت مكانته الأدبيّة تتجاوز حتّى جايمس جويس وصامويل بيكيت وفيرجينيا وولف وفوكنر وهمنجواي وفيتزجيرالد وجيد وفاليري وجينيه ، وتوماس مان وبريخت، فإذا كان بعض هؤلاء الكتاب أكثر شهرة من بروست على الصّعيد المحليّ في بلدانهم، فإن بروست هو الوحيد الذي يتمتع بسمعة عالمية متوازنة. وقد وقفت إجلالا لأعماله الشّعوب المختلفة.

وقد إلتقى **جايمس جويس** ببروست مرة واحدة ولم يتبادلوا كلمة بالرغم من أنهما ركبا سيارة أجرة معًا (ولم يقرأ أي منهما للآخر). أمّا **صامويل بيكيت** فكتب كتاباً نقدياً صغيراً عن بروست؛ كما أعجبت **فيرجينيا وولف** ببروست بشدّة حتى شعرت بالغرق في عبقريته.أمّا **أندري جيد**، الذي كان من أكبر المتحفّظين على بروست و شهرته و أسلوبه المبتكر، فقد إعترف أنّ أكبر خطأ إرتكبه في حياته هو رفض نشر الجزء الأوّل من رواية البحث عن الّزمن الضائع و المعنون ب"جانب سوان" عندما تقدّم له الكاتب بمخطوطته لأوّل مرّة قصد نشره[151].

و قد عرف عن بروست ميله للعزلة و كثرة تأمّلاته في الحياة الإنسانيّة، و هو ما جعله أحد أكبر الأقلام التي يعترف القاصي و الدّاني بالأثر الذي تركه من خلال كتاباته و إسهاماته الأدبيّة في الرّصيد الحضاري و الثقافي الإنساني.

2-2 أعماله:

رغم السّمعة الجارفة التي حظيت بها كتابات مارسيل بروست، فإنّ نتاجه الأدبيّ لم يكن كبيرا، و إنّما أخذ كلّ هذا الزّخم بسبب الأبعاد الفنيّة و الفلسفيّة التي تحمّلتها أعماله الروائية الطويلة والمعقدة، فيما يلي قائمة ببعض أعمال مارسيل بروست

[151] -Edmund White, Ibid.

"المتع و الأيّام" Les Plaisirs et les Jours

هو مجموعة من القصائد النثرية والقصص القصيرة التي نشرت على يد مارسيل بروست في عام 1896 لدى دار النشر "كالمان–ليفي". و يعتقد أنّ بروست استلهم هذه المجموعة بشدّة من الحركة الإنحدارية وخاصة من أعمال روبرت دي مونتيسكيو. شكّل هذه المجموعة المحاولة الأولى للمؤلف، الذي سعى لتجنب إعادة طبعه خلال كتابته لرواية "البحث".

- **جون سانتوي Jean Santeuil**

في عام 1895، بدأ مارسيل بروست في كتابة رواية تدور أحداثها حول شخصية شاب يعيش في باريس في نهاية القرن التاسع عشر. تحمل هذه الرواية اسم "**جان سانتويل**" وتعتبر مسودة لرواية "بحثًا عن الزمن المفقود" ولم تُكتمل أبدًا. وفي هذه الأعمال، يُشارك بروست في الحديث عن قضية دريفوس التي شهدها وعايشها، حيث أنبرى يدافع عن النّقيب الفرنسي المتهم بالخيانة العظمى عن طريق التوقيع على عريضة تدعمه. وتمكن بروست من جمع توقيعات العديد من المؤيدين للعريضة، بما فيهم أناتول فرانس، مما جعله واحدًا من أوائل المدافعين عن دريفوس.

- **ترجمات روسكين Les Traductions de Ruskin**

في العام 1904، قام مارسيل بروست بترجمة "كتاب الكاتدرائية في أميان" لجون راسكين، مهديا هذه الترجمة لوالده الذي توفي العام السابق. وعلى الرغم من أن هذه الترجمة وترجمته الثانية لكتاب "سيزام والزنبق" عام 1906 حظيت بالثناء من النقاد، بمن فيهم **هنري بيرغسون**، إلا أن اختيار الأعمال المترجمة لم يكن ناجحًا وفشلت في النشر.

ومع ذلك، كان هذا الوقت نقطة تحوّل للكاتب المستقبلي في تأكيد شخصيته، إذ رافق بروست ترجماته بملاحظات ومقدمات طويلة وغنية تحتل مساحة كبيرة من النص المترجم. و ربّما كانت التّرجمات التي قام بها بروست لروسكين قد ساهمت في صقل قريحته الأدبيّة

و توجّهه الفنّي أكثر من دراساته و منطلقاته السّابقة و أرائه التي كان يصدح بها قبل ذلك[152]. ويعتقد بروست أن الإعجاب بأي عمل فني لا يجب أن يكون لأن الكاتب يتحدث عنه، وإنما يجب أن يكون بسبب العمل الفني نفسه.

تم نشر مجموعة من المخطوطات التي تم اكتشافها في عام 2018 بعنوان " **Les 75 feuillets et autres manuscrits inédits**" لدى دار النشر **غاليمار** Gallimard في الأول من أبريل 2021، والتي تتضمن بشكلٍ خاص مسودات مبكرة لرواية "البحث عن الزمن المفقود".

- **في نقد سان بوف** Contre Sainte-Beuve

هذا العمل لم يكن في الواقع كتابًا مستقلاً، بل هو مجموعة من الصفحات نُشرت بعد وفاة مؤلفها في عام 1954 تجمع بين مقاطع سردية قصيرة ومقالات قصيرة (أو مسودات مقالات) مخصصة للكتاب الذي كان بروست يقدّره ولكن في نفس الوقت ينتقده، مثل **بالزاك وفلوبير**، وغيرهم. ينتقد بروست في هذا الكتاب تصوّر **شارل أوغسطين سانت بوف** النقدي، الذي يرى أن عمل الكاتب ليس سوى انعكاس لحياته ولا يمكن تفسيره إلا بها. وبمعارضته لهذا التصوّر، يضع بروست شعريته الخاصة. ويجادل بعض النّقاد بأنّ "البحث عن الزمن المفقود" تحقيق للأفكار الموضحة في هذه الصفحات، والتي يتم تكرار بعضها من قبل الرواية التي كتبها بروست كسابع جزء من الزمن المفقود و المعنونة "الوقت المستعاد"، أو ينسب إليها شخصيات أخرى. علاوة على ذلك، كانت العديد من المقاطع السردية الموجودة في الرواية نتاجا لتجارب بروست و محاولاته في ثنايا هذا الكتاب. غير أنّ بيير كلاراك Pierre Clarac [153] ينتقد بشدّة هذا الرّأي في إحدى المقالات التي أفردها للموضوع قائلا أنّه و بعد دراسته المستفيضة للمخطوطات و مقارنتها بالرّواية وكذا تتبّعه للسّياق الذي

[152]- Younes, Ez-Zouaine,. (2017). Proust, traducteur de Ruskin. De la traduction de Ruskin à la création d'À la recherche du temps perdu. Meta, 62(3), 585–598. https://doi.org/10.7202/1043950ar p587

[153] -Pierre Clarac, , La place du "Contre Sainte-Beuve" dans l'Œuvre de Marcel Proust, Revue d'Histoire littéraire de la France, 71e Année, No. 5/6, Marcel Proust (Sep. - Dec., 1971), p814

تمّت فيه كتابتهما، فقد وجد أنّهما عملان منفصلان لا تربط بينهما سوى هويّة كاتبهما، و أنّ المخطوطات النّقديّة لا يمكن أن تتطوّر بأيّ حال من الأحوال لتصبح رواية و العكس صحيح.

3- الرّواية المختارة كأصل في دراسة التّرجمة.

"في البحث عن الزّمن المفقود A la Recherche du Temps Perdu"

يعرف بعض الكتّاب بشخوصهم و البعض الأخر يعرف بالتّيار الذي ينتمي إليه، أما بروست فإنّ العمل الذي نحن بصدد ذكره هو الذي جعله أشهر من نار على علم، حيث تعتبر رواية في البحث عن الّزمن الضائع واحدة من أكثر الرّوايات مبيعا في العالم، وهي تعد بمجلداتها السبع أطول رواية معروفة لنا في تاريخ الأدب كلّه إلى اليوم – لقيت مزيجاً غريباً من الاحتفاء والشهرة والذكر المستدام مع ندرة في عدد القرّاء الذين أقدموا على قراءتها بالفعل. ويبدو أن الرواية اكتسبت لشدة ترحيب النّقاد بها مهابة جعلتها أقرب إلى أن تكون نخبوية لا يجرؤ على تعاطيها سوى الخاصة من المثقفين، وزادها امتدادها إلى 7 مجلدات عزلة عن القراء الملولين، وسقط كثير من الفضوليين منهم بعدما أتموا بالكاد أول 50 أو 60 صفحة منها عندما أفزعتهم جمل بروست الطويلة، ولم يعودوا مطلقاً. ولذلك فقد يستحيل أن تجد معنياً بالأدب والقراءة لم يسمع بـ«البحث عن الزمن الضائع»، لكن من قرأوها بالفعل يشكلون نوعاً من عملة نادرة[154]. و بالرّغم من أنّ العمل المذكور ورد في أجزاء سبعة فإنّ يتمايز عن غيره من الأعمال بوحدة موضوعيّة و ترابط و تسلسل قلّ نظيرهما حتى لا يكاد القارئ لها يعتقد بأنّها كتبت في فترات زمنيّة طويلة، يتحدث الكاتب مارسيل بروست في رواية البحث عن الزمن المفقود عن أحداث ميزت سيرة حياته و أخرى متخيّلة في قالب روائي بديهي حيث استخدم اسلوبا مرهف الحس يجسّد الماضي وكأنه واقع وقد استخدم في ذلك نمطا جديدا في الرّوايات بل تفرد بأسلوب خاص به تميزه الجمل الطويلة التي تبدو

[154]- ندى حطيط، في البحث عن الزمن المفقود، بحث عن الذات بمواجهة تفاهة العالم، جريدة الشرق الأوسط، 13 أكتوبر 2022 مـ رقم العدد [16025]،

أحيانا معقدة واعتناء كبير بالتفاصيل حيث استطاع بالفعل أن يثبت أن البساطة ليست كفيلة لوحدها بصنع الجمال الادبي وإبراز الوظيفة الجمالية له، وانما ينبغي اللّجوء أحيانا إلى بعض التّعقيد وذلك من اجل تنويع الصور وتنميقها و تنسيق المعنى و ربطه بسياقه.

إنتبه الكاتب في نص روايته إلى أنّ الزمن ينفلت كشيء لزج من بين يديه وخلافا لما يقتضيه العقل بتتبع هذا الزمن والركض خلفه بغية اللّحاق به فإنه حاول أن يعيد احياء هذه الذكريات وجعلها حقيقة من خلال استحضارها ذهنيّا وجعلها واقعا معاشا.وقد وفّق في ذلك إلى حدّ بعيد، حيث جعل القارئ يستشعر ذلك ويعيشه بكل تفاصيله، هذا الأخير الذي لن يكون بإمكانه أن يمرّ مرور الكرام على المقاطع والفقرات وكذا الجمل والعبارات دون أن يعيد معايشة الأحاسيس والمشاعر التي تجعل منه الشخصية المحورّية في هذه الرواية رغم أنّه لا دخل له فيها.

وجات الأجزاء السّبعة للرّواية كما يلي:

❖ **الجزء الأوّل المعنون بDu côté de chez Swann "جانب منزل سوان"**

يبدأ الكاتب مارسيل بروست في الجزء الأول بالإشارة إلى مرحلة الطفولة للراوي في هذه الرواية، وقد تختلط في بعض الأحيان السيرة الذاتية للراوي مع السيرة الذاتية للكاتب نفسه، إلا أنَّ بعض النقاد أشار إلى أنَّها رواية خيالية، ويشير اسم سوان إلى شخص يهودي كان معروفًا في فرنسا في بدايات القرن العشرين، في هذا الجزء يفصل الكاتب في موضوع الزمن بأسلوبه الفذ. كما يصف الطبيعة في الريف والمدينة والحياة بينهما، ويتلاعب بالزمن، كما يتناول الحياة البرجوازية في المجتمع الفرنسي في ذلك الوقت، وبطل الرواية هو شخص ذكي جدًّا، ولكنَّه أيضًا حسَّاس جدًّا، ويسعى منذ طفولته باحثًا عن السعادة المطلقة من خلال كلِّ شيء من حوله، سواء في العائلة أو في الحب أو في العالم من حوله، فلا يجدها أبدًا، فيضطر للبحث خارج الزمن.

❖ **الجزء الثاني: في ظلال الفتيات المزهرات À l'ombre des jeunes filles en fleurs**

حقق الجزء الثاني من الرواية نجاحًا كبيرًا للكاتب وكشف عن شمولية مشروعه الأدبي. حيث تم نشره في العام 1919 وحصل على جائزة **غونكور**Goncourt في نفس العام، وتظهر الحاجة في هذا الجزء إلى أخذ الرّواية الكّليّة بوصفها رواية واحدة بدلاً من سلسلة من الأجزاء، وتطفو في هذا المؤلّف البنية السردية المعقدة للرواية الى السّطح حيث أحبَّ الراوي في الجزء الأول من الرواية فتاة واحدة تدعى "**جيلبرت**"، والذي ظهر حبُّه لها بشدة، ولكنَّه في هذا الجزء ينتقل إلى حالة نادرة بين البشر، وهي الحب الجماعي، فقد سيطرت عليه حالة أحبَّ فيها الفتيات اليانعات الشابات جميعهنَّ، وهنَّ اللواتي ظهرن –كما أشار إليهنَّ– مثل سرب سنونو، وقد خصَّ منهنَّ أحيانًا ألبرتين بالحب، ولكنَّ هذه الحالة كانت تتملّكه.

في النهاية،يتمكّن الكاتب الروائي من الاقتراب من عائلة سوان، ولكن علاقته بابنتهم جيلبرت تخيب آماله. فيظطرّ إلى نسيان حب طفولته تدريجيًا، وينتقل إلى التّمتّع بأجواء المراهقة الباريسية: وجبات العائلة والحفلات المجتمعية، واكتشافه المدهش للمسرح... ولكن يحين الوقت لمغادرة باريس إلى موسم صيفي على ساحل نورماندي في منطقة بالبيك. يستضيف فندق غراند أوتال Grand–Hôtel العائلة الباريسية في عطلتها. وهناك، في بالبيك، يوجد غيرمانت ، الذي سيصبح أفضل صديق للروائي، وعمّه البارون شارلوس.

على الشاطئ، يصادف بطل الرّواية مجموعة من الفتيات الشابات اللائي يتألقن "مثل مجموعة من طيور النورس" كما وصفهنّ. ومن بينهنّ تبرز ألبيرتين. الفتاة الجميلة التي تأسره بدلالها. ولكن عند محاولة التّقرّب منها، تطير بعيدًا كطيف يتلاشى. ليأتي المطر بعدها.وتغدو "بالبيك" أرضا مهجورة. يغادرها النّزلاء حتّى قدوم الصيف الموالي

❖ **الجزء الثالث: جانب منزل غيرمانت Le Côté de Guermantes (en deux volumes**, chez Gallimard, 1920–1921)

بعد الحميمية المفرطة التي ميزت الجزء الاول والثاني من رواية "بحثا عن الزمن المفقود" لمارسيل بروست، يأتي هذا الجزء ليبيّن لنا الانطباع الذي كان يحمله الكاتب من الحياة الباريسية وكذلك ليقدم لنا نبذه عنها في ذلك الوقت. حيث يغوص في حياه القصور والمنازل الفخمه ونمط الحياه الاستقراطي الذي يميز تلك الفئه من الشعب كما يغوص كذلك في أحلامهم وتطلعاتهم وينقل إلينا بدقة متناهية جميع مناحي الحياة والتي أضاف عليها الكاتب بعضا من صبغته ونظرته للامور عندما يتعلق الامر بتفسير الغامض منها حيث يدخل الراوي عالم الصالونات الأدبية والأرستقراطية البراق والسطحي. إنها تحية لتلك الحقبة في الوقت نفسه وسخرية مدمرة منها، وفي هذا الجزء، يحدد الكاتب التقليد العظيم للروايات التي تتبع مرحلة دخول الشاب الى حياة الكبار و تفرّع الطّرق أمامه في الحياة.

يحتوي الكتاب على 1028 صفحة، ووقت قراءته يتراوح حوالي 15.75 ساعة (257،187 كلمة)، ونشر لأول مرة فيعام 1921.

يقدّم الكاتب في 'الطريق إلى غيرمانت" صورة مُقلقة عن تصوّر السعادة في مقابل الحزن العظيم وهي ثنائيّة التزم بالحوم حولها أثناء صفحات هذا العمل. وقد بدأ بروست العمل على النسخة التي نعرفها اليوم من المجلد الثالث في سلسلته بعد اندلاع القتال بالحرب العالميّة الأولى في العام 1914، عندما كانت باريس قد أغلقت تمامًا ومستقبل أوروبا بدا مظلمًا تمامًا. وعلى مدار الرواية، تموت الجدة المحبوبة لمارسيل، ويكشف شارل سوان،الشخصية المركزية بالنسبة له منذ الطفولة، عن دنو أجله. وعلاوة على ذلك، تقودنا الملاحظة في هذا المجلد الى إحياء حياة النبلاء القدماء – الذين سيتكبدون خسائر مفرطة في الحرب المقبلة– وقد نقل بروست الأصوات العدائية المتجهة نحو هذه الأوساط عن

كونها عالما رائعا ولكنه قديم وسائر في طريق الزّوال. حيث يتمثّل رد فعل الناس تجاه هذه الحقائق المرعبة في أن يحيطوا أنفسهم بالعبثيات والانشغالات[155].

❖ الجزء الرابع : سدوم وعمورة(Sodome et Gomorrhe I et II (chez Gallimard, 1921-1922

سدوم وعمورة هو الجزء الأخير من سلسلة "بحثًا عن الزمن المفقود" الذي نُشر خلال حياة بروست. تم نشر الفصل الأوّل من هذا الجزء في نفس المجلد الذي يحتوي على "طريق غيرمانت" في أبريل 1921. ليتمّ نشر الفصل الثاني من سدوم وعمورة بعد عام بعدها. و لم يخطر ببال أحد حينها أنّ بروست لم يتبق من حياته حين نشره للفصل الثاني من هذا الجزء، سوى ثمانية أشهر فقط للعيش. حيث توفي في 18 نوفمبر من العام نفسه.

تميّزت نصوص هذا الجزء بكلام صريح عن المثلية الجنسية ما دفع بروست إلى تأجيل نشر هذا الجزء في العام 1921 مع توصية إلى الناشر بمراجعته والتريث في نشره حتى يتم بروست كتابة الجزء الأخير منه غير، أن وفاة بروست عام 1922 حالت دون تقديم ذلك الجزء للطبع، ولم تكتمل طباعة الكتاب حتى قام روبرت شقيق مارسيل بروست بتسليمه إلى المطبعه بعد وفاة أخيه[156]. يتّضح في هذا الجزء و من عنوانه أن الكاتب صدم بالواقع الجنسي للطّبقة الأرستقراطيّة الفرنسيّة، حيث تنتشر العلاقات المثليّة و تسود الكثير من

[155]-Elyse Graham .*Marcel Proust, The Guermantes Way* . An article published in Yale University website, visited 10 july 2023.

[156]-**أحمد نبيل خضر، البحث عن الزمن المفقود، استحضار للماضى وانتقاد للطبقة البرجوازية، صحيفة مبتدأ، تاريخ النّشر على الموقع الالكترونيّ 2015-11-18، تاريخ الزيارة : 6 جويلية 2023.**

- أحمد نبيل خضر

الأمور التي كانت مخفيّة عن العامّة، وتناول ذلك بأسلوب أدبي منمق يتخللّه التّساؤل الفلسفيّ عن العلاقة بين الواقع و عالم المثل العليا المعلن من طرف هذا المجتمع.

استلهم بروست لهذا الجزء عنوانه من القصّة الدّينيّة المعروفة لدى المسيحيّين و اليهود، سدوم وعمورة، الموصوفة في أحد الأناجيل وهو سفر التكوين 19:24–26: بنصّها حسب الرّواية المسيحيّة: "ثم أمطر الرب على سدوم وعلى عمورة كبريتًا ونارًا من الرب من السماء؛ وقلب تلك المدن وكل السهول وجميع سكان المدن وما نبت على الأرض".

كان بروست ينوي منذ بداية مسودة النقد المطولة ضد سانت بيف، أن يضم في روايته المستقبلية عددًا من الشخصيات الشاذة أو ثنائية الجنس، ليصبح بذلك أول كاتب رئيسي يصوّر بشكل محقق وحساس وشامل و بنوع من الجرأة الغير مسستساغة وقتها لما يصفه الدكتور ألفريد كينسي لاحقًا بأنه تواصل الجنسانية البشرية. وبذلك أصبح بروست رائدًا حقيقيًا في المجال الأدبي والاجتماعي. كونه توقّع دراسات النوع الاجتماعي التي جاءت بعده وكذا قضايا الزواج المثلي و المشكلات الإجتماعية و المعضلات التي يطرحها. نظرًا للمحتوى المثير للجدل، قرر بروست عدم البوح أو إهداء هذا الجزء لأي من أصدقائه، بل إنّ بعضهم عندما علم بعضهم بمضمون الكتاب، قد نصحه بالتخلي عن الموضوع أوالتعامل معه بشكل أكثر تحفظًا. قبل النشر، وسعى بروست أن يُعد النقاد لما ستأخذه روايته من منعطف مع الجزء التالي. وكان قلقًا بشكل خاص من ردود الفعل على الجزء الافتتاحي من سدوم وعمورة، الذي يتضمن مشهدًا واضحًا للقاء مثلي الجنس.و تخوّف بعض الصحفيين البارزين من أنّه حتى طباعة عنوان الكتاب قد يسبب فضيحة. حتى إنّ النقاد المتعاطفين مثل **جاك بولانجيه** كانوا يخشون ردود فعل الجمهور بعد النشر، وقال بولانجيه لبروست إنه من المستحيل كتابة مقال حول سدوم وعمورة للمجلة الأسبوعية[157]. وهو ما يؤكّد حجم الجرأة و الشجاعة الأدبيّة التي إمتلكها بروست و التي أهلته إلى أن يخوض في موضوع كان ولا

[157] -Introduction of Marcel Proust Sodom and Gomorrah, IN SEARCH OF LOST TIME, VOLUME 4 THE C. K. SCOTT MONCRIEFF TRANSLATION EDITED AND ANNOTATED BY WILLIAM C. CARTER.Yale UNIVERSITY PRESS.page 9.

زال يعدّ في خانة الطّابوهات، ليكون أحد الأوائل الذين تطرّقوا لهذا النّوع من العلاقات الإنسانية المثير للجدل.

❖ **الجزء الخامس: السجينة La Prisonnière**

في هذا الجزء المتأمل والذي صدرت صفحاته في العام 1923، يطوّر بروست ببراعة رؤيته للغيرة، التي تعد ضرورية لميلاد الحب.

يعود بنا الكاتب بالسّرد الى منزل والديه الغائبين في الوقت الحالي. حيث يعيش هناك مع آلبرتين التي تعد خطيبته إلى حد ما وفرانسواز، الخادمة. يبذل السّارد كل ما في وسعه للسيطرة على حياة آلبرتين، وابعادها عن بقية النساء. ما جعله يحتجزها بشكل ما في منزله، وعندما تقرر الخروج، يتحتم عليها أن تكون برفقة أندريه، صديقة مشتركة بينها وبين الراوي، تتبع المعنيّة آلبرتين في كل تنقلاتها. و يتّضح من خلال الأحداث أنّ سلوك السرد يشبه إلى حد كبير سلوك سوان مع أوديت في "حب سوان". حيث ان" المشاعر التي يكنّها العاشق لمحبوبته، وعوض أن تجعله سعيدًا، فإنّها تثير الشك المستمر وتشعل الغيرة المتجددة في كل لحظة. يدرك البطل أيضًا أن آلبرتين، وعلى الرغم من كل الاحتياطات التي إتّخذها، لا تزال غريبة عنه في كثير من الجوانب، و ليس فقط في أفعالها، فهي تبقى غامضة تمامًا بالنسبة له في جوانب أخرى. ولا تدوم العلاقة المضطربة طويلا. حيث يستيقظ السّارد ذات يوم على خبر مفاده أن آلبرتين قد رحلت في الصباح الباكر.

إن هذا الحبس المنزلي الاستثنائي هو قصة لاحتراق شغف غير متناسب، والذي قد يودي بالنفس ذاتها، حيث تقدم قصة "السجينة" واحدة من أجمل التأملات الفلسفيّة في الأدب حول استحالة الحب، على الرغم من أنه يتجدد بشكل أبدي. حيث أقامت ألبرتين في منزل مارسيل في باريس، بحجة الخطوبة الغامضة، دون أن يحدد بالضبط أنه ينوي الزواج منها، فكان يحتجزها خوفا عليها في اعتقاده.وهنا يتسائل القارئ: هل يحبها حقًا؟ إنه يحبها، عندما تُشعَل قلقه من الأكاذيب والأفعال المشبوهة، يجد نفسه أسيرًا ولا يفكر سوى في التحرر. هذا

الأمر شائع ومعروف في هذا النوع من العلاقات، ولكنه لم يرد في الأعمال الأدبية من قبل بتلك الكثافة من الأحداث والوعي العميق. تلك الحقيقة المتمثلة في أننا نحب فقط الأشخاص الذين يحاولون الإبتعاد عنا، أولئك الذين لا نملكهم بثقة، ونخاف دائمًا من فقدانهم ولا نستطيع معرفتهم جيدًا؟ و هو ما حذا ب"**بول سوداي**"**PAUL SOUDAY** الى القول " **أعتقد أن الرومانسية البودليرية والمؤلمة لمارسيل بروست تعمم قليلاً. وهناك مفهوم أعلى وأكثر هدوءًا وفكريًا للحب هو مفهوم ليوناردو دا فينشي**"[158].

❖ الجزء السادس: اختفاء آلبرتين Albertine disparue

في بعض الإصدارات، يُعرف هذا الجزء باسم "الهاربة" (وهو العنوان الأصلي الذي أراده بروست، لكنه تجنّبه لتطابقه مع عنوان كتاب أخر)، وهو عنوان يتناسب جيدًا أيضًا مع محتوى هذا الجزء (ويشكل ثنائية ذات ارتباط مع "السجينة la prisonnière"). يتطرّق الكاتب في هذا الجزء الى المشاعر التي أصبحت متبلّدة وغير ذات شغف تجاه محبوبته ألبرتين التي لاحظت لامبالاة العاشق المفترض حيالها لتقرّر الهرب من البيت الذي كان يحتجزها فيه مثلما ذكرنا في الجزء السّابق، وهنا يستيقظ الحبّ الدّفين لدى الرّاوي الذي يحسّ فجأة بالمشاعر الجيّاشة التي يكنّها لخطيبته، و يحاول العودة إليها بشتى الطّرق ولكنّه يخفق في إيجادها قبل أن يفقدها للأبد عندما يتلقّى خبرا نزل عليه كالصّاعقة، حيث وردته برقيّة تفيد بأن حبيبته قد توفّيت بعد سقوطها عن صهوة حصان، وهنا تضطرب مشاعره ويقررّ الدّخول في سلسلة من التّحقيقات حول الطّبيعة الجنسيّة لحبيبته البائدة، كما ينتقل إلى دوقة غيرمانت ويصادف حب طفولته جيلبيرت سوان، التي أصبحت الآن الآنسة جيلبيرت دو فورشفيل. توفي سوان بسبب المرض، وتزوجت أوديت من السيد دو فورشفيل. كان سوان يحلم بأن تُقبل زوجته في الطبقات النبيلة، وقد تحققت رغبته بعد وفاته من خلال زواج أوديت مرة أخرى. ثم يقوم السارد برحلة إلى فينيسيا أيضا برفقة والدته. عند العودة، يعلم

[158] - PAUL SOUDAY, *MARCEL PROUST* « LES DOCUMENTAIRES », SIMON KRA, 6, RUE BLANCHE, PARIS page69.

الراوي بزواج جيلبيرت مع صديقه روبير دو سانت لوب. و لكن بعد فترة من الزمن، وخلال إحدى زياراته إلى تانسونفيل قرب كومبراي، لزيارة الزوجين الجدد. تعترف الزّوجة للراوي بأنها غير سعيدة لأن روبير يخونها.

في هذا الجزء تبدو جليّة و بشكل أكثر وضوح القوّة الأسلوبية المتفرّدة التي يتمتع بها بروست، حيث عرف عنه تنقيبه المفضل عن الذاكرة و الحيال و الإدراك، بالإضافة إلى تعقيد وحبكة سرديّة تدعو القارئ وتحيله الى الضياع في متاهة من الحكايات المتشابكة.

يعتقد **بيرييه**[159] أنّ التعّقيد السّرديّ المذكور ليس مجرّد إنجاز تقني أو مصدر إثارة للإهتمام للقارئ فقط، بل هو دعوة للمشاركة الفعالة في إبداع العمل. فعند قراءة بروست يتخيّل القارئ نفسه في عالم البطل السّردويّ ويعيش تجاربه كما لو كانت تجاربه الشّخصيّة، فيصبح القارئ من هذا المنطلق شريكا في العمل ومساهما في إعطائه معنى ومغزى.

تكمن أهميّة مشاركة القارئ في أنّ بروست نفسه شدّد على أنّ فهم العمل بشكل كامل لا يتأتّى إلا من خلال قراءة متأنّية و متكرّرة فكلّ قراءة، وفقا لما يقول، تعيد توليد معاني جديدة و تعد في حد ذاتها إعادة صياغة للعمل المقروء وتنطوي على إعادة إبداع للمعنى. ووفقا لبيرييه، فإنّ أعمال بروست تعتبر إحتفاءا بالانتقالية و الذّاتيّة، و تدعو الجمهور إلى مشاركة فعّالة في خلق معناها، فيتجاوز العمل بذلك، حدود الفرد و يصبح تعبيرا عن المجتمع البشريّ بأكمله.

❖ الجزء السابع: الزمن المستعاد Le Temps retrouvé

يشكّل الجزء السابع النهاية المفترضة لأحد أطول الرّوايات في تاريخ الأدب المعاصر، و يمكن القول أنّ الكاتب استطاع من خلالها ان يختتم مسسيرة طويلة للشّخصيات التي تبلورت من خلال الفصول السابقة في الرواية و الأحداث التي رافقتها، و يعتبر هذا الجزء بالرّغم من

[159] -, Guillaume Perrier, La Mémoire Du Lecteur, Essai sur Albertine Disparue et Le Temps Retrouvé, Paris, Classique Garnier, coll « bibliothèque proustienne »p281,282,283.

أنه لم يتم انهاؤه بشكل كامل من طرف المؤلّف ختمة عجيبة و إبداعية لما سبقه، فهو من جهة يكمل ما بدأه و يعطي شعورا بأنّه نهاية للرواية و من جهة أخر يعطي انطباعا لأنّ شيئا ما سينطلق منه، عالم أخر مليئ بالشّعريّة و الحب و الفنّ، لا ينتهي رغم انتهاء بعض الشخصيّات و انكفاء البعض الآخر[160].

يعود الراوي الى العاصمة بعد سنوات عديدة قضاها في المحافظات الأخرى للعلاج، و ذلك بعد اندلاع الحرب ولاحظ أنّ حسّ الأناقة و التّرف و المبالغة في الحياة الراقية لم يتغيّر عند المجتمع الباريسي، حيث تدير السيّدتان **فيردوران و بونتام** احسن صالونين في باريس و ذلك في ضاحية "سان جيرمان"، و هو المكان المفضّل بين أبناء الطّبقة الراقية من النبلاء.

يظهر الجميع ولائهم للوطن و امتعاظهم من النازية ماعدا شارلوس الذي لا يخفي تعاطفه و انبهاره بالعدوّ، ومع تقدّمه في السّن، يخوض الرّاوي تجارب مليئة بالألم و المتعة الذاتية بعد أن اشترى نزلا سلّم إدارته لجوبيان، و في النّهاية يدرك أنّ مرضه سيمنعه من تحقيق أيّ عمل أدبيّ ما يدخله في حالة من القنوط و اليأس، و خلال حفلة في قصر الأمير غيرمانت، يخالجه شهور بأنّ الجميع من معارفه يرتدون أقنعة تنكّرية و يقومون بسلوكات تمثيليّة. ثم تشعل ثلاث حوادث بسيطة جهدا في مخيلته يقوده الى التذكّر مما ينشّط ذكريات بعيدة كانت قد عفا الزّمن عنها(ومن هنا جاء عنوان هذا الجزء) حيث تبرز هذه التّذكرات أهميّة الاستقصاء و التذكّر لإحياء بعض الذّكريات و تخليدها، فيقرّر أن يكون قلمه هو الأداة التي يخلّد بها ما عاشه و يضع اللبنات الأولى لمشروعه الكتابي، لكنه يخشى أن لا يكون لديه الوقت الكافي لإنهاء المشروع الذي بدأه بالفعل بعد تردّد و شك كبيرين.

رواية "البحث عن الزمن الضائع"، بوصولها إلى النهاية في "الزمن المستعاد"، وكما يراها **والتر بنيامين**، هي مُحَاوَلة بروست لشحن عمر كامل بأقصى وعي ممكن، وطريقة بروست،

[160] -Florence Godeau, , *le temps retrouvé ; roman de la fin du monde, société française de la littérature comparée* université du Lyon3,*page 1.*

هي جعل الأشياء راهنة هنا، والآن رغماً عنها، لكن ليس لديه الوقت كي يحيا الدراما الحقيقية للحياة المُقدَّر له عيشها، وهذا ما يجعله يشيخ، فتظهر التجاعيد على وجهه، وكأنها تسجيل للعواطف العظيمة التي زارته يوماً، ولم تجده، مع أنه مقصود بالزيارة الأبدية التي يبسّطها بروست وهي زمن مطوي، وليستْ زمناً غير محدود، واهتمامه الحقيقي هو بمرور الزمن في شكله الأشد واقعية، أي في شكله المرتبط بالمكان، ولا يفرض هذا المرور سطوته في أي موضع على نحو أكثر وضوحاً مما يفعل في التذكُّر داخله، والشيخوخة خارجه[161].

4- التّعريف بالتّرجمة المتّخذة انموذجا للبحث و التّحليل و بصاحبيها:

تعتبر رواية البحث عن الزّمن الضائع لمارسيل بروست إحدى أكثر الرّوايات تأثيرا في الأدب العالمي، وقد ذاع صيت كاتبها حتى بلغ عنان السّماء خاصّة بعد وفاته، و لذا افرز لها المترجمون حيّزا كبيرا من أعمالهم، فتمت ترجمتها الى أكثر من أربعين لغة، و قد ظهرت أولى التّرجمات مباشرة بعد إصدار فصول الرّواية في بدايات القرن العشرين، حاصّة مع التّرجمة الإنجليزيّة المعروفة التي قام بها سكوت مونكريف C.K.Scott Moncrief و مزالت التّرجمات تتلاحق حتى الأن، و من اللغات التي ترجمت إليها الرّواية: الإنجليزية و الألمانية و اليابانية و الإيطالية و الإسبانية و البلغارية والصينيّة و االكوريّة العبريّة البرتغالية السّويديّة و الروسيّة فضلا عن اللّغة العربيّة.

و رغم الصّعوبات التي تكبّدها المترجمون، و ذلك بسبب الأسلوب البروستي المعقّد و الفذ، فإنّهم نقلوا إلى قراء العالم هذه التّحفة الفريدة و نجحوا في جعل الهوة تنحصر بين المتلقّي ذي اللغة الأجنبيّة و بين المؤلف الفرنسيّ.

و في اللغة العربية، فإن هذا العمل قد أثار حفيظة بعض المترجمين، لأنّه كما ذكرنا، كان مليئا بالأفكار التي شكّلت ربّما بعض الطابوهات في المجتمع العربي، لأنّه كما

[161]- مصطفى ذكري، الزمن المستعاد، مقال منشور على موقع : https://20four.com/article/357819/
تاريخ النشر: يونيو 2017 تالايح الزيارة جويلية 2023

تطرّقنا سابقا حتى كاتبه كان لديه بعض الخوف ونصحه البعض في التّريث لكتابته هذا في المجتمع الفرنسيّ المتفتّح فما بالك بالمجتمع العربيّ المحافظ و المتديّن بدرجة أكبر.

و رغم الهالة التي أخذها هذا العمل في المجتمعات الغربية و العالميّة على الخصوص، فإنّ ترجمته تأخّرت في الوطن العربيّ لسببين حسب رأينا، السبب الأوّل هو ما ذكرناه في الفقرة السابقة عن خصوصيّة العمل وتناوله لبعض المسائل المعدودة من الطّابوهات في المجتمع العربيّ كالمثليّة الجنسيّة، وحياة التّرف و الفجور، و يتمثّل **السبب الثاني** في عدم قراءته من طرف أغلب القراء و المترجمين و حتى الكتاب العرب، ربما نظرا لطول أجزاءه و تمدّده الزمني الذي يقتضي من القارئ وقتا طويلا و تمعنا كبيرا لفهمه و الإلمام بأفكار الكاتب.

وكانت التّرجمة الوحيدة المعروفة و المتاحة حتى الأن، و التي اخترناها لتكون مدوّنة لنا نتناولها بالفحص و التّمحيص هي ما قام به المترجم السّوريّ القدير الأستاذ **الياس بديوي** حين انبرى لترجمة "**جانب منازل سوان**" وهي التّرجمة التي تم إصدارها في العام 1977، وكان لدى السيّد الياس المترجم من التمرّس و القدرة على الإقناع ما جعله يقنع وزيرة الثقافة السّوريّة السبّدة **نجاح العطّار** بدعم مشروعه و الإنضمام اليه، ثمّ جاءت بعد ذلك ترجمتا "**في ظلال الفتيات المزهرات**" لتظهر بعد عامين أي في 1977 ثم أعقبتها ترجمة "**جانب منزل غيرمانت**" في العام 1980[162].

تقول الأستاذة ديمة الشّكر: "تستحقّ قصّة التّرجمة السّورية ل"بحثا عن الزمن المفقود" أن تروى، حيث كان المترجم قد بادر شخصيّا بهذه المهمّة الصّعبة كما أسرّ لصديقه الفيلسوف أنطون مقدسي لاعتبارها 'تحدّيا شخصيّا' فتحمّس المفكّر الأصيل و بمساعيه تمّ نشر الأجزاء الثلاثة الأولى لدى منشورات وزارة الثّقافة السّوريّة". و كانت التّرجمة ذات صيت طيّب كون المترجم متمرّسا و يتقن بالإضافة إلى اللغتين العربية و الفرنسيّة،

[162]-Gamal Ghitany, la traduction arabe de « A la recherche du temps perdu est achevé » traduit par khaled osman, le monde des livres, journal LE MONDE, publié le 23 février 2006. Modifié le 13 mai 2022 www.lemonde.fr consulté le 15 juillet 2023.

الغتين اللاتينيّة واليونانية و هو ما أعانه على التمكّن من المراس الأسلوبيّ الصعب و المعقّد لبروست، وقد أعادت دار شرقيّات المصريّة نشر التّرجمة التي نقحها بديوي بنفسه بالإضافة إلى الجزئين الرابع و الخامس: سدوم وعمورة و السجينة الذين ترجمهما بديوي بين عامي 1994 و 1997[163].

و رغم النّجاح المبدئيّ لهذه التّرجمة، و ترحيب الوسط الأدبي العربيّ بها فإنّ القائم بها ما لبث أن وافته المنيّة في العام 1997، ليضع بذلك دار النّشر في معضلة حول الأجزاء المتبقيّة التي لم تكتمل ترجمتها.

لم يحل كون دار النّشر "شرقيات" مصريّة دون أن تكتمل التّرجمة بأنامل سوريّة، رغم كون مصر تعجّ بالمثقفين و الأدباء و المترجمين الذين يتقنون االغة الفرنسيّة، فاختارت دار النشّر المذكورة و كوفاء منها للمترجم الأصليّ أديبا و مترجما سوريّا آخر هو **جمال شحيد**، و الذي كان يتقن هو أيضا اللغة اليونانيّة و اللاتينيّة بالإضافة إلى الفرنسيّة، فقام بترجمة الجزئين السّادس " **اختفاء البرتين**" في 2003 و السابع المعنون ب"**الزّمن المستعاد**" في 2005، ونشرا في القاهرة في دار شرقيّات.

وقد تحدّث شحيد عن المهمّة قائلا: "تهيبت في البداية نظرا لأنّ النّص وعر و شاقّ ونظرا لأنّ الذي سبقني إلى ترجمة النصّ من كبار المترجمين العرب " كما صرّح في محاضرة خصصت للإحتفاء بصدور التّرجمة كاملة في المركز الثقافي الفرنسي بدمشق[164].

[163]- ديمة الشّكر، ملحمة بروست، بحثا عن الزّمن المفقود اكتملت عربيا بأجزائها السبعة، موقع الإندبندت بالعربيّة، : http www.independentarabia.com تاريخ أول نشر : 25 مارس 2021 تم التّصفّح بتاريخ 11 جويلية 2023.

[164]- المرجع نفسه .

وقد لاقت هذه التّرجمة ترحيبا من الأوساط الفنيّة و الأدبيّة كونها تعنى بأحد الأعمال الخالدة و ذات الصّيت الواسع و الشهرة العالميّة. و أقبل عليها القراء خاصّة و انّها تمت تحت رعاية دور نشر معروفة و بإشراف مترجمين متمكنين.

5- التعريف بالقائمين بالتّرجمة:

5-1 إلياس بديوي:

الأستاذ الياس بديوي، مترجم وكاتب سوري ولد في المسلميّة عام 1932، كان يشتغل موجها أولا في وزارة التّربية السّورية للغة الفرنسيّة، عضو جمعية البحوث و الدّراسات، تتركّز اعماله الأدبية في مجموعة مقالات أدبية و نقديّة، أما نشاطه في ميدان التّرجمة، فقد توّج بالعديد من النتاجات الترجمية[165] أبرزها:

- أندري بروتون- ميشيل كاروج-ترجمة: دمشق 1973
- فلسفة نيتشه -ترجمة-دمشق- 1975
- إنتاج المجتمع- آلن تورن-ترجمة، دمشق-1975.
- البحث عن الزّمن الضائع، الأجزاء الخمسة الأولى، مارسيل بروست- ترجمة.

كانت للمترجم علاقات طيّبة مع الأوساط الثقافيّة و الفنيّة و الأدبيّة سمحت له بأن يقدّم نتاجا مميزا و مشاريع جد مشرّفة في ميدان التّرجمة.

[165]- معلومات مستقاة عن موقع رفي تاريخ الزّيارة 12 جوان 2023 http//:www.raffy.me

5-2 جمال شحيد

هو مترجم وناقد وكاتب سوري. ولد في عام 1942 في قرية صما التابعة لمدينة السويداء في سوريا، بدأ ارهصاته الأدبيّة بلبنان الذي انتقل إليه ليباشر تعليمه الأولي في سن مبكر، ثم ما لبث أن تخصص في الأدب الفرنسي و الترجمة، وقدم رسالة دكتوراة في الأدب المقارن تحت عنوان ' الوعي التاريخي في كتابات إميل زولا و نجيب محفوظ". وقام بترجمة العديد من الأعمال من الفرنسية إلى العربية، بالإضافة إلى الأعمال الأدبية يحمل شحيد درجة الدكتوراه في الأدب المقارن من جامعة السوربون (1974) وعمل كباحث في المعهد الفرنسي للشرق الأدنى، كما أنه ناقد أدبي وأستاذ للنقد الأدبي في المعهد العالي للفنون.

جادت قريحته بالعديد من المؤلفات[166]، بما في ذلك في البنيوية التكوينيّة"2013 و "خطاب الحداثة في الأدب"2005 و ' الذّاكرة في الرّواية العربية المعاصرة"2010 قام أيضًا بترجمة كتاب الجزئين الأخيرين من رواية البحث عن الزّمن المفقود لمارسيل بروست إلى العربية بالإضافة إلى ذلك، قام شحيد لترجمة كتابه "**تاريخ الجمال**" **لجورج فيغاريلو** الذي تم إصداره عن المنظمة العربية للترجمة و "قاموس العلوم المعرفيّة" 2014.

[166]- عن موقع التّبراة الإماراتي المتخصّص في الكتب، جميع الحقوق محفوظة، تاريخ الزّيارة 15 جويلية 2023
http: //www.altibrah.ae

6- المنهجية المتبعة في تحليل الأمثلة و مرجعية نقد التّرجمة و تقييمها

بعد دراسة الإطار العام للرّواية و تحليل خلفيتها التاريخيّة و الإجتماعيّة و كذا شخوص الكاتب و المترجمين، ننتقل في هذا العنصر إلى لبّ العمل ونواته، كون التّحليل و النّقد و التمحيص هي أكثر الأدوات التي تسمح لدارس التّرجمة بالتوغّل في النصّ المترجم و تتبّع المعنى و التّشبث بروح النّص و كذا التّثبّت من مدى مقروئيّته و نجاح ناقله في سبر أغوار جديدة و فتح افق يمكّن القارئ من تجاوز الحواجز اللغويّةو الفنيّة التي يتخندق من ورائها النّص الأصل وكاتبه.

ساهمت العناصر التي سبقت في الفصول الماضية و تلك التي ذكرت في بداية الفصل الحالي في بلورة نظرتنا حول الإطار المنهجي الذي ينبغي أن يتمّ تناول الأمثلة فيه، و ذلك بالرّجوع إلى ضوابط شتّى أهمها طبيعة العمل و شخصيّة صاحبه و الظّروف التي كتب فيها وكذا عمليّة التّرجمة التي إنطوت هي الأخرى على بعض الصعوبات و تباعدت تاريخيّا، وتميّزت بإنفصال صاحبيها؛ الذين لم يكن للثاني منهما و هو جمال شحيّد فرصة اللقاء بالأوّل لسؤاله عن بعض القضايا و المعضلات التي واجهها لإكمال العمل بعد وفاة الياس بديوي.

ولا يستقيم التّحليل التّرجمي دون بيان المنهج المتبّع فيه لذلك فسنبيّن الخطوات التي سنتبعها من اجل أن نضع القارئ لهذا العمل في صورة واضحة تمكنّه من التأكّد من تقيّده بالأطر العلميّة المتعارف عليها.

- **بالنّسبة للأمثلة المختارة للدّراسة و التّمحيص و التّحليل و النّقد:**

يعتمد الإختيار فيها على كونها خادمة للغرض الذي صيغت من أجله هذه الدّراسة و هي ترجمة المونولوج، فكان لزاما ان تحتوي على مناجاة أو حديث داخليّ او سرد فرديّ(وهي العناصر التي تمّ بيان الفروقات بينها في الجزء النظري-العنصر

8 من الفصل الثاني–و ترجمتها في العنصر الموالي) يقوم به الرّاوي الذي هو الكاتب ذاته و بطل الرّواية و شخصيتها المحوريّة.

كما يتوجّب أيضا ان يكون المثال محتويا في طيّاته معضلة، او ينطوي على قضّية ما في التّرجمة تجعل منه مثيرا للإهتمام و مؤدّيا للغرض الذي تم اختياره من أجله كان يتقاطع مع الثّقافة المستقبلة او يشكّل معها قطيعة بنيوية أو معنويّة. هذا من جانب اللغة الأصل.

أما من ناحية التّرجمة ومن منظارها، فيعتدّ في الأمثلة التي تقودنا لإختيارها أن تتّصف بالغنى المعرفي التطبيقيّ في مجال التّرجمة، فتكون مرتبطة بالمفاهيم الكبرى و نظريّات التّرجمة و تكون تطبيقا لها أو تطرح مشكلة ما غفل عنها دارسوا التّرجمة أو لم تنل حظّها من الدّراسة و التّمحيص. كما ينبغي لها ان تكون هي الأخرى خادمة لموضوعنا و تنطوي على إجراءات معقّدة أو تدخّل إبداعي من المترجم. ما يصبّ في سبيل الإجابة عن الإشكاليّة التي انطلق منها العمل الذي هو بين أيدينا.

- **بالنّسبة للمنهج الترجميّ المتبع في تحليل الأمثلة و نقدها وتمحيص ترجمتها**

نظرا لطبيعة العمل و استنادا إلى المدوّنة المختارة و الخصوصيّات التي رافقتها فإنّ عملية التّحليل و الدّراسة الموالية للترّجمة تتّخذ من المناهج المعروفة في نقد التّرجمات وتحليلها مرجعيّة فنيّة لها، ونخصّ بالذّكر منهج أنطوان برمان[167] الذي يأخذ بعين الإعتبار الدّراسات السابقة في التّرجمة و يستند على المنهج التّاويلي بشكل صريح و كذا دراسات مدرسة تلّ أبيب و شعريّة هنري ميشونيك وغيرهم ويرتكز منهج برمان في نقد التّرجمات و تحليلها على العناصر التّالية:

[167] -Voir Antoine Bermane, pour une critique des traductions, john Donne, Gallimard 1995. Pages 64…96.

1. قراءة التّرجمة مرات عدّة
2. قراءة النّص قراءة متأنيّة ومتكررة
3. البحث عن المترجم
4. الموقف التّرجمي
5. مشروع التّرجمة
6. تحليل التّرجمة و تفكيكها

و بما انّ العناصر الخمسة الأولى التي اشتملت عليها النّظرة البرمانيّة قد حاولنا ملامستها فيما سبق من هذا العمل، فإنّنا سنقدّم توضيحا فقط عن الكيفيّة التي سيتمّ فيها العنصر السّادس وهو الأهمّ حيث نتناول الأمثلة المختارة بعناية من متن الرّواية– والتي سيتمّ التعامل معها في سياقها الشّكلي و المعنوي طبعا وليس كمقاطع منفصلة–

ونقوم بمقارنة النّص الأصل بالنصّ المترجم[168] و محاولة معرفة التقنيّات والعمليّات التي قام بها المترجم، حيث أننّا سنتقفى أثر التّغييرات التي قام بها و مدى تأثير الخيارات التي إضطلع بها على نوعيّة التّرجمة المقدّمة.

كذلك، سنقارن المناطق النّصيّة التي يبدو و كأنّها تطرح إشكالات في التّرجمة مع ما يقابلها في النّص المصدر، و الحكم على الأوجه الذّاتية التي حذت بالمترجم إلى التصرّف ترجميّا على النّحو الذي جرت عليه التّرجمة.

و لكون موضوعنا هو المونولوج وترجمته، فإننا سنتّخذ أيضا من التّحليل النّفسيّ في بعض المواضع أداة لفهم الخيارات التي ذهب إليها الكاتب الأصل أولا ثمّ الطّرق التي تبناها المترجم للنّقل ثانية، هذه الطّريقة تحدّث عنها برمان باقتضاب، فيما يخصّ آلية

[168]- بالنّسبة للتّرجمة المختارة للمدوّنة فهي : الياس بديوي وجمال شحّيد مترجمين لمارسيل بروست، البحث عن الزّمن المفقود، الطّبعة الثانية دار شرقيات ، القاهرة، مصر، 1995.

أطلق عليها إسم التّفكيك النصي[169] وأكّد أنها قد تشكّل نواة حقيقّية لمنهج فعال و أكثر دقّة لفهم القائم بالتّرجمة و كاتب النّص الأصل على السّواء، خاصّة عندما يتعلّق الأمر ببعض الخيارات اللاشعوريّة التي يقوم بها المترجم كالأخطاء أو حتى تلك الشّعوريّة، كإلتزامه بخيارات و إغفال أخرى، و التي يمكن فهمها وتتبعها بإعمال التّحليل النفسي.

وننوّه أيضا إلى اننا سنعتمد على دراسات أخرى مماثلة وخاصّة المنهج السوسيوثقافي الذي قدّمه **بيتر نيومارك** لفهم بعض الأمثلة وتوجّهات الكاتب وكذا المقابلات التي فضّل المترجم اللجوء لها. كما سنحاول وضع التّرجمة في الميزان وبيان مواضع الإتقان فيها و المطبّات التي وقع فيها المترجمان، وذلك استنادا إلى الدّراسات التي قدمتها **كاتارينا رايس** حين تحدّثت عن أنّ نقد التّرجمة ينبغي أن يكون ببيان الأوجه الإيجابيّة و السّلبيّة على حدّ السّواء[170].

وخلاصة القول في هذا الجانب، أنّ النّص وترجمته هما من سيحدّدان بصفة أكثر المنهج المتبّع و التغييرات التي تطرأ عليه في كلّ وضعيّة ترجميّة على حدا وفقا لمقتضيات الهدف المنشود، و هو فهم التّرجمة و النصّ الأصل و تحليلهما بغية الوصول إلى الإجابة الكافية المدعّمة بالنتائج و الأدلّة و البراهين عن أحسن الطّرق و أنجع السّبل التي تكفل ترجمة رصينة و متقنة للمونولوج كنمط سردي و تعبيريّ فريد.

[169] -Antoine Bermane, *Translation and the Foreign*, in *The translation Studies Reader*, Lawrence Venuti, Routledge, London,2000 p 286.

[170] -K.Reiss, La critique des traductions, les possibilités et les limites, Trad ;C Bocquet, Artois presse université, 2002.p11

7- الأمثلة المختارة و ترجمتها و تحليل التّرجمة و نقدها

تعـج روايـة البحـث عـن الـزّمن المفقـود بالأمثلـة الصّـريحة عـن الإسـتخدام الإبـداعي للمونولـوج، وكـان ذلـك لأغـراض عـدّة حيـث انتقـل الكاتـب مـن وصـف للأمـاكن و الشخصـيات إلـى وصـف للأحـداث، ونلاحـظ التّواجـد المفـرط للمقـاطع التـي تجسّـد الفكر الشّخصيّ للكاتب و نظرته للأمور و تعليقه عليها

النموذج الأوّل:

أحـد أبـرز المشـاهد التـي تبـدو فيهـا العلاقـة قويّـة بـين الكاتـب و بـين تجاربـه الشّخصـيّة التـي ربطهـا بروايتـه هـي مـا يعـرف ادبيـا بمشـهد "المـادلين"، و هـو احـد أشـهر المقـاطع فـي الرّوايـة حيـث اخترنـا مقطعـا يقـول الكاتـب فيـه بـنصّ الرّوايـة الأصل بعد تذوّقه لفطيرة "مادلين"

Arrivera-t-il jusqu'à la surface de ma claire conscience, ce souvenir, l'instant ancien que l'attraction d'un instant identique est venue de si loin solliciter, émouvoir, soulever tout au fond de moi ? Je ne sais. Maintenant je ne sens plus rien, il est arrêté, redescendu peut-être ; qui sait s'il remontera jamais de sa nuit? Dix fois il me faut recommencer, me pencher vers lui. Et chaque fois la lâcheté qui nous détourne de toute tâche difficile, de toute oeuvre importante, m'a conseillé de laisser cela, de boire mon thé en pensant simplement à mes ennuis d'aujourd'hui, à mes désirs de demain qui se laissent remâcher sans peine » page 16

قدّم إلياس بديوي النّص التالي كترجمة للفقرة:

«.. .فهل **تبلغ صفحة الوعي الواضح** لديّ هذه الذكرى هذه اللحظة القديمة **التي جاءت جاذبية**« **لحظة مماثلة** تستثيرها من البعيد البعيد وتحركها وتدفعها من داخل أعماقي؟ لست أدري. فلم أعد أحس الآن بشيء، لقد توقفت وربما انحدرت ومن يعلم إن كانت ستصعد في

يوم من **عتمته**ا؟ ينبغي لي أن أعيد الكرة عشر مرات وأن اكب عليها ؛ وفي كل مرة تشير علي **الجبانة** التي تصرفنا عن كل مهمة صعبة وعن كل عمل هام أن أدع الأمر وأن أحتسي الشاي وأنا أفكر في **محض متاعب يومي** ورغبات غدي التي نجترها دون مشقة» ص*113.114*

التحليل اللّغوي:

هذه الفطيرة وحسب سياق الرّواية أعادت إحياء مجموعة من الذّكريات لدى الكاتب، و يعتبر هذا المقطع احد أشهر اللّحظات في الأدب الفرنسي، وهو يرد في بداية الرّواية ليقودنا الراوي ببراعة إلى عالمه الخاصّ، و يكون مقدّمة للعمل الادبي وموضوعه الغير معهود. و في خضمّ السّرد الذي يغوص بنا في أعماق النّص و يرحل بنا إلى زمان الأحداث و مكانها، يبيّن لنا بروست ويشرح بدقّة آلية استرجاع الذّكريات الماضية بعد استثارتها بواسطة تجربة حسيّة عفوية، فالتجارب الحسيّة بالنّسبة له ليست مجرّد لحظات نعيشها أنيا فقط، و إنما قد تشكّل بواعثا لعمليّة استرجاع متعلّق بالذّاكرة. و بقيامنا بربط هذا المشهد بعلوم النّفس الحديثة و بعلم الأعصاب ، فإنّنا نكتشف أنّ الكاتب عبّر عن فكرة واقعيّة معروفة، تتعلّق باستخدام المؤثرات الواقعيّة و التّجارب المحسوسة لأجل إعادة إحياء لحظات ماضية نسيها الّمرء أو لم يعد يعلم شيئا عنها تتعلّق بحالات الحبّ و القلق و الكراهيّة و التعاطف، و يظهرمن ذلك أنّ بروست لم يستعن بالسّبل الروائيّة فقط، و لكنّه أعمل حتّى علوم النّفس و علم الأعصاب في تقنياته السّرديّة[171].وتميّزت اللغة التي إستخدمها الكاتب بالغنى و التنوع بالإضافة إلى إستخدامه بعض المحسنات البديعيّة مثل: الإستعارة في *la surface de ma claire conscience* و *la lâcheté qui nous détourne* كما وردت في النصّ ألفاظ ذات معاني قويّة و تجسيديّة مثل *solliciter* و كذلك œuvre كما إستخدم أسلوب التضادّ من خلال ألفاظ ك desir و ennui.

[171] -Corinna Heiss, university of Alabama, *Proust, The Scientist*, Clear, 2016. 3(2), ISSN2453-7128.

و تظهر الجمل طويلة و معقّدة و مناسبة لإيراد أفكار متسلسلة و تقديم مشهد مونولوجي كمقدّمة لما سيتبعه في باقي الرواية من سرد.

تحليل التّرجمة و نقدها

لا شكّ أن المعطيات التي ذكرت في التحليل اللغوي ستلقي بظلالها على كلّ مترجم ينشد نقل هذا النصّ، و هو حال صاحبنا الذي قام بترجمته إلى اللّغة العربيّة، حيث بقراءة التّرجمة التي قدّمها إلياس بديوي، وتحليلها، يمكننا القول أنّ المترجم سلك طرقا مختلفة، بين الحرفيّة التي يقصد بها الترجمة البسيطة التي لا تتضمن تغييرات جذرية سوى المعجميّة منها بغية الوصول إلى نصّ صحيح يؤدي دوره دلاليا، و بعض التّصرف المحدود في الأجزاء، نلاحظّ إستخدامه للفظة صفحة عوض سطح كمقابل ل surface و كلمة جاذبيّة كبديل عن attraction وكلمة عتمة لتعويض nuitو كلمة الجبانة للتعبير عن lâcheté

وجاءت ترجمة هذه الفقرة ملتزمة و قريبة لغويّا للمعنى الأصليّ ، ولم يألُ المترجم جهدا كبيرا في إجراء تغييرات جذريّة حتى لا يفقد النّص عذريته و جماليته الأصليّة، و لكن هل وفّق فعلا في ذلك؟ إن القارئ للنّص المترجم وحده سيكتشف لامحالة تعقيدا غير معهود، وهو راجع حتما إلى النزعة الفلسفيّة العميقة التي ذكرنا قبلا، فحتى التزام المترجم بتقصّي الأمانة اللّغويّة هنا و إلتصاقه بالهيكلة الاصلية للنصّ، أنتج نصّا يحمل في ثناياه آثار التّرجمة، لنلاحظ مثلا ابتداءه الفقرة بعبارة "**فهل تبلغ صفحة الوعي الواضح لديّ هذه الذكرى**"، هذه اللّحظة القديمة التي جاءت جاذبيّة لحظة مماثلة"، ماذا يمكن للقارئ العربيّ الذي لم يقرأ النصّ الأصلي أن يرى فيها غير ركاكة غير مستساغة في نصّ أدبي مماثل، و تفكيكا للمعنى و تحييدا للدّلالة، حتّى انّ اختياره اللغوي غير مفهوم في **عبارة جاذبيّة لحظة**

مماثلة، والتي قصد بها ربما "جاذبة للحظة مماثلة" فكان بإمكان الكاتب تجاوز هذا الهدم المعنوي بإجراء يعض التّعديلات كالتّقديم و التّأخير في أجزاء الجملة وإبدال الأسماء أفعالا أو صفات أو غيرها. فيعيد صياغة النّص ليكون على النّحو التالي " **هل يحصل أن تطفو هذه الذّكرى على سطح الوعي بجلاء، فتعيد إحياء تلك اللحظة الغابرة التي تتداعى إلى تفكيري لمجرّد صدفة حسيّة مماثلة**"

و غير بعيد، وفي النّص نفسه نلمس إستخداما للضمير المتّصل "، **لقد توقفت وربما انحدرت ومن يعلم إن كانت ستصعد في يوم من عتمتها؟** ينبغي لي أن أعيد الكرة عشر مرات وأن اكب عليها"، يظهر نوع من الغموض الرّاجع للنصّ الأصل الذي كتب في الفرنسيّة و إن كان هذا التّسلسل مقبولا في الفرنسيّة فإنّه ينتج، عند التقيّد به، في العربية قطيعة معنويّة وخللا لا ندري ما يقصده الكاتب فيه لإبتعاده عن اللّفظة المعنيّة بالضّمير المتّصل و هي الذّكرى، وهذه أيضا سببها البعد الفلسفيّ للنصّ، و تكرار بعض المفاهيم و الأفكار المتقاربة المتشابهة

كما لا يمكن أن نمرّ مرور الكرام على استخدام لفظة **'تلك الجبانة'**، في المؤنث وهي صفة عوض الإسم الذي هو "**الجبن**" أي عدم المروءة و الخوف و الإنثناء عما يجدر القيام به، وأيضا عبارة "**محض متاعب يومي**"، التي تبدو فيها التّرجمة و خسارتها التي أثرت على الأسلوب الأدبي وهذا الإختيار الذي لم يكن في محلّه سببه هو أيضا إلتصاق الكاتب بالنصّ

الأصل وتركيزه على الأمانة وعدم التّغيير، و لكن الأمانة في هذا الموضع قد أفقدت النّص رونقه وجرّدته من زخرفه.

فكانت نتيجة التّحليل للترجمة تظهر المعضلة التالية في ترجمة المونولوج: **عدم إتّساق داخلي للأجزاء اللّغويّة + تفكّك دلالي وتجزّء الأنساق المعنوية** رغم الجهد المعتبر من المترجم و إختياره أقرب العبارات معنى و مبنى للأصل.

وخلاصة القول عن هذا المونولوج الدّاخليّ المعقّد، أنّ المترجم اتّبع فيه طريق الحرفيّة التي انتجت نصّا صحيحا و مطابقا للاصل لغويّا لكنّه فاقد للتّوازن و ومتفكك دلالياً، كما انّ الجانب اللّغوي نفسه لا يرقى لأن يكون ذا صبغة أدبيّة في اللغة العربية فضلا عن عدم مجاراته للنّص الأصليّ المتقن وخسارة وظيفته الجماليّة التي هي لبّ العمل الادبي وغايته الأسمى.

النموذج الثاني:

بالإنتقال إلى المثال الثاني الذي إخترناه، فإنّ الأسلوب البروستي يعيد نفسه، و لكن هذه المرّة يربط النساء بالأمكنة و الرغبات، و ليس بالذّكريات. يقول بروست في نفس الجزء من جانب منازل سوان "

Parfois à l'exaltation que me donnait la solitude, s'en ajoutait une autre que je ne savais pas en départager nettement, causée par le désir de voir surgir devant moi une paysanne, que je pourrais serrer dans mes bras. Né brusquement, et sans que j'eusse eu le temps de le rapporter exactement à sa cause, au milieu de pensées très différentes, le plaisir dont il était accompagné ne me semblait qu'un

degré supérieur de celui qu'elles me donnaient. Je faisais un mérite de plus à tout ce qui était à ce moment- là dans mon esprit, au reflet rose du toit de tuile, aux herbes folles, au village de Roussainville où je désirais depuis longtemps aller, aux arbres de son bois, au clocher de son église, de cet émoi nouveau qui me les faisait seulement paraître plus désirables parce que je croyais que c'était eux qui le provoquaient, et qui semblait ne vouloir que me porter vers eux plus rapidement quand il enflait ma voile d'une brise puissante, inconnue et propice. P 122

الترجمة

وكان ينضاف أحياناً إلى الهيجان الذي تخلفه العزلة في نفسي هيجان آخر ماكنت أستطيع تفريقه عنه على نحو واضح وتبعثه في الرغبة في أن أبصر **فلاحة** تطلع أمامي وأستطيع **ضمها بين ذراعي.** وما كانت تبدو لي اللذة التي ترافقها، وقد انبثقت فجأة، ودون أن يتسع لي الوقت كيما أردها بدقة إلى سببها، وسط أفكار شديدة التباين ما كانت تبدو لي سوى درجة عليا من اللذة التي تبعثها في تلك الأفكار، وكنت أضيف **مزيّة إلى كلّ ماكان في ذمني في تلك اللحظة، إلى الظل الوردي** لسقف القرميد والأعشاب البرية وقرية "روسانفيل" التي كنت أرغب في الذهاب إليها منذ زمن بعيد وأشجار احراجها وقبة جرس كنيستها وبي هذا الانفعال الجديد الذي كان يجعلها مشتهاة عندي لأنني أحسب أنها هي التي تبعثه في والذي يبدو وكأنه لا يبغي سوى أن يحملني إليها بسرعة أكبر حينما يرسل في شراعي نسيما قويا ومجهولاً ومواتيا » . ص 169]

التحليل اللغوي

بتحليل هذا المثال في لغته الأصل، نجد أن الرّاوي يدخل في حالة عميقة من الوصف المونولوجي الصّريح وغير المعتاد، ذلك أنّه يتحدّث عن رغباته بينه و بين نفسه، ويقول كلاما ما كان يجرأ على التلفظ به لوكان يتحدّث إلى الغير لأنّه يتناول رغباته الأشد حميميّة

و هو يتناول لحظة خيال عاشها الرّاوي في وسط الطبيعة، فهو يقدّم فكرة عن حبّ الطبيعة و تقديرها و التكامل معها، و يربطه بالمرأة التي تشكّل بالنّسبة له امتدادا للطبيعة و تجسيدا لجمالها. و وظف الكاتب العديد من الصّور البيانيّة و المحسّنات البديعيّة فجاءت ألفاظه عاطفيّة و حميميّة و جمله متواصلة، كما نلاحظ وجود موسيقى داخليّة في النصّ مردّها إلى إستحدام بعض الألفاظ الرّنانة التي تدلّ على الإنفعال مثل exaltation , Surgir, brusquement

يعكس هذا المقطع أيضا الأسلوب المتأمّل و النّظرة المنزوية للكاتب الذي يكتشف فيها الرّاوي مشاعره و نزعاته النّفسيّة و أفكاره بشكل حساسّ و عفويّ ومفصّل، حيث يقدّم الكاتب أفكارا منفصلة للتّعبير عن هذه الاحاسيس و المشاعر و يستخدم طرقا مبتكرة للحديث عن الرّغبة المتّقدة في نفسه و التي تمثّلها المرأة و إرتباطها بالطّبيعة التي وصفها بمكوناتها التي تحيط به و ربطها حتى بالكتب التي كان يقرأها و التي تعتبر حسبه كلا متكاملا يؤدّي حضور جزء ما منه إلى حضور الأجزاء الاخرى في مخيلته. و التي تثير الأحاسيس الغريبة لديه مما يحفّز خيالاته. وهذه من ميزات أسلوب بروست أنّه يسمح من خلال وصفه لتجاربه الخاصّة و ربطها بالعالم الواقعيّ للقارئ بأن ينتقل إلى داخل الأحداث و يعيشها رفقة الرّاوي.

تحليل التّرجمة ونقدها:

وجاءت ترجمة هذا المقطع مختلفة نوعا ما عن التّرجمة التي رأينا في المثال السّابق، حيث بقراءة التّرجمة قراءة متأنيّة نجد أنّ المترجم قد أجرى بعض التّعديلات تتمثّل أهمّها في التقديم و التّأخير في بداية الفقرة حيث املته عليه الضّرورة اللّغويّة التي ماكان الكلام ليستقيم لولا تدخّل المترجم، وإختار لفظة "فلاحة" لترجمة Paysanne، ***وقوله أحتضنها بين ذراعيّ*** هي ترجمة حرفيّة ل serrer dans mes bras، حيث أنّ تقيّد المترجم بالحرفية أنتج زيادة فالترّجمة، إذ كان يكفي القول : احتضنها كون الكلمة العربية تؤدّي المعنى كاملا.

وعن كلمة **فلاحة**، فنجد انّها اختيار فيه قول، فالكاتب لم يقصد المهنة او مجال العمل و إنما أراد القول "امرأة من ساكنة الرّيف"، ما جعل إختيار المترجم غير خادم لموسيقى النّص و دلالته أيضا. أضف إلى ذلك أن العديد من الكلمات تمّ تكرارها نتيجة التصاق المترجم بالنّص الأصل، من ذلك:

استطيع مرتين

يبدو مرتين

الأفكار مرتين

يبعث مرتين

اللذة مرتين

حيث نستشف نوعا من الرّكاكة في النّص المترجم و تعقيدا كبيرا نظرا لتكرّر نفس الألفاظ، بما انّ المونولوج هو حوار بين النّفس وذاتها، فهو لا يحتاج ايّة ضوابط، ولا تجري عليه القواعد العاديّة للكلام، يذكّرنا هذا النّص بالدّراسات الفرويدية و العلاقة بين مكونات الحياة النفسية لديه، إذ يصف الكاتب كلّ ما يجول في نفسيته من غير قيود، لكن ألن يكون هذا ذا أثر على التّرجمة؟ نعم؛ يظهر غموض دلالي واضح مصدره الذاتية التي طبعت النّص الأصل وتفرّده بطريقة تعبير إبداعية.

من جهة أخرى، نجد ان إستخدام الهاء كضمير متصل مرّة أخرى ربّما يكون قد جنّب الكاتب القيام بإجراءات كبيرة و جذريّة على التّرجمة لكنّه أضاف غموضا واضحا، لاحظ مثلا "**في تفريقه عنه**"، "**ترافقها**"، "**أردّها**" إن التّداعي المضطرد في أفكار الكاتب جعل المترجم يتيه مرّة أخرى و يلوي بالكلمات و يسلك أقصر الطّرق إلا ماكان محتما عليه سلوكه من تغييرات، حتّى إنّ النصّ الأصل و نظرا لتعقيده و تشابك مفاهيمه دفع المترجم إلى السّقوط مرّة أخرى في مستنقع الأخطاء اللّغويّة في عبارة "***وكنت أضيف مزيّة إلى كلّ ماكان في***

ذهني في تلك اللحظة، إلى الظل الوردي لسقف القرميد"، *إذ كان يتحتّم عليه حذف إحدى حرفيّ الجرّ إلى، حتى يكون البناء اللّغويّ سليما.*

و هذا ما يقودنا إلى القول بأنّ المترجم ورغم تقيّده بالأمانة في هذا المثال، إلا أنّه قدّم نصّا لم يرق للمستوى الأدبي للأصل، فالمترجم الأدبي مطالب بنقل الخيالات الصّور الحسيّة و المعنويّة بأناة و دقة متناهية، دقّة و إبداع وجب ان تظهر آثارهما في النّص المترجم وهو ما لم نلمسه في هذا المقام، و رغم انّ الأمانة قد تحققت لغويا فإنّ النّص تميّز ب" **إنزياح لغوي طفيف + غموض معنوي ودلالي مهيمن على النصّ**" مما جعل الأثر الأدبي الذي يجب ان يكون حاضرا هنا، و الذي يعتبر هو الأخر معيارا محددا لجودة التّرجمة، غائبا، و يقصد بالأثر الأدبي أن يحدث لدى القارئ نفس الشّعور الأدبي الذي يترتب لدى قارئ النّص الأصل، فالترّجمة الأدبية ينبغي أن تحكمها نفس المعايير التي تحكم صياغة النص الأدبي الأصل[172] و تكفل الأطر العامّة التي تمكننا من الولوج إلى الأصل من خلال التّرجمة، ولكنّ هذا لا ينفي أنّ الترجمة قد تشكّل أحيانا على رداءتها، السبيل الوحيد لقراءة الأصل و الوصول اليه.

و ربما ما يجعلنا نعذر المترجم في هذا النّص هو الأسلوب الأدبي البروستي الذي ليس كغيره، و استعانته بالمونولوج و ليّه للمعاني و مفرداتها بطريقة تثير في النفس غموضا لا ينجلي إلا بقراءة النّص مرات عديدة او بمراجعة الحياة الحافلة للكاتب و قراءة آراء النّقاد وتفاسيرهم لكتاباته الأدبية و ظروفها و إطارها العام.

وربما لو قارنا كتابة بروست أو حتى المونولوجات الأدبية لغيره للمسنا أن المترجمين عادة ما اصطدموا بهذه المعضلة و استحالة نقل النّسيج اللغوي والمعنوي في أن واحد، فقرروا خسارة احد الجانبين، أو تفضسل أحدهما على الأخر، و هو ما حصل في مثالنا السابق و حتّى

[172] -Jean-Paul-Vinay, la traduction littéraire, est-elle un genre à part ? Meta,14(1)p10.

في النموذج الذي سبقه، أين لاحظنا الميل إلى تفضيل الجانب اللغوي ربما أمانة من المترجم و انبهارا منه بالأصل، فهو كما قلنا قبلا من المعجبين بالكاتب.

النموذج الثالث:

يواصل بروست وصفه بصدقّة لأمكنة و أشخاص و لحظات ساهمت في تكوين شخصيّته منذ الطّفولة فيقول في المثال الموالي، واصفا إحدى اللحظات المحوريّة في الرّواية

"*Cette année-là, quand, un peu plus tôt que d'habitude, mes parents eurent fixé le jour de rentrer à Paris, le matin du départ, comme on m'avait fait friser pour être photographié, coiffer avec précaution un chapeau que je n'avais encore jamais mis et revêtir une douillette de velours, après m'avoir cherché partout, ma mère me trouva, en larmes dans le petit raidillon, contigu à Tansonville, en train de dire adieu aux aubépines, entourant de mes bras les branchés piquantes, et; comme une princesse de tragédie à qui pèseraient ces vains ornements, ingrat envers l'importune main qui en formant tous ces nœuds avait pris soin sur mon front d'assembler mes cheveux, foulant aux pieds mes papillotes arrachées et mon chapeau neuf. Ma mère ne fut pas touchée par mes larmes, mais elle ne put retenir un cri à la vue de la coiffe défoncée et de la douillette perdue. Je ne l'entendis pas : «<Ô mes pauvres petites aubépines, disais-je en pleurant, ce n'est pas vous qui voudriez me faire du chagrin, me forcer à partir. Vous, vous ne m'avez jamais fait de peine! Aussi je vous aimerai toujours. » Et, essuyant mes larmes, je leur promettais, quand je serais grand, de ne pas imiter la vie insensée des autres hommes et, même à Paris, les jours de printemps, au lieu d'aller faire des visites et écouter des niaiseries, de partir dans la campagne voir les premières aubépines".*
Page 113

الترجمة التي اقترحها الياس بديوي:

" وحينما حدد أهلي في ذلك العام يوم عودتنا إلى باريس في وقت أبكر قليلاً من المعتاد وجدتني والدتي صبيحة الرحيل بعد أن صففوا شعري بغية تصويري ووضعوا بعناية على رأسي قبعة ما أُلبستها بعد وجعلوا علي سترة من المخمل، وبعدما بحثت عني في كلّ مكان أبكي في الدرب الصغير الملاصق لي "تانسونفيل" وأنا أودع الزعرور الأبيض وأطوّق بذراعي الأغصان الشائكة وأنكر، شأن أميرة في مأساة تمج هذه الزينات الكاذبة، جميل اليد الثقيلة التي اهتمت بتشكيل هذه العقد جميعها ويجمع شعري على جبيني، وأدوس بقدمي لفافات شعري التي انتزعتها وقبعتي الجديدة. ولم تتأثر والدتي بدموعي ولكنها لم تتمالك عن الصراخ لدى رؤية القبعة المبعوجة والسترة المفقودة. ولم أسمعها، بل كنت أقول باكياً: يا أزاهيري البيضاء المسكينة لست من يودّ حمل الغمّ إلى نفسي وإرغامي على الرحيل، فأنت ما حملت إلي الحزن في يوم ! ولذلك سوف أحبك على الدوام." ثم كنت أعدها، وأنا أكفكف الدمع أنني حينما أكبر لن أقلّد حياة الناس الآخرين الجنونية وسوف أذهب حتى في باريس و في أيام الربيع، عوضاً عن أن أقوم بزيارات وأصغي إلى حماقات إلى الريف لأشاهد أولى أزاهير الزعرور"ص 181

التحليل اللّغويّ:

يقدّم بروست في هذا المشهد وصفا ليوم مغادرته للمكان الذي قضى فيه عطلته الصيفيّة، و هو نفس المكان الذي أخذ منه الفصل الأوّل من جزء"جانب منازل سوان" اسمه وهو "كومبراي"، حيث يصف المشهد الذي رافق ذلك بنوع من الفرح و الحسرة في أن واحد، حيث قامت عائلته بتصفيف شعره و الباسه أحسن الثياب و قبعة جديدة يغتمرها لأول مرة، و اخبروه عن موعد عودتهم إلى منزلهم في قلب باريس، يستغل مارسيل فرصة انهماك العائلة بتجهيز امتعتها، و ينزوي بعيدا قرب تلال تانسوفيل مخاطبا و متأملا حقل أزهار الزعرور التي كان يكنّ لها حبا شديدا، و يصف أحاسيسه في هذا الوقت، و يبدي حزنه لأنّه

سيغادرها و لن يراها لمدة طويلة، و لكنّه يعدها في النّهاية بأنّه سيعود يوما ما حتى و لو كان يعيش في باريس حياة مليئة بالزخم و البيئة الصاخبة

و يعلّق العديد من دراسي بروست على مشهد زهور الزّرعرور بكونه مثالا عن استخدام جوهر الأشياء للتعبير عن المعاني. وهو مكتوب بأسلوب شعريّ جميل، لجأ فيه الكاتب إلى إستخدام صور طبيعيّة للتّعبير عن المعنى كالشمس و الأزهار و الطّيور و التلال، حتى جعلنا نشعر بأحاسيس متناقضة كالحسرة و الغبطة و التحسّر و الشغف. و أكثر من التّفاصيل الدّقيقة التي تضع القارئ في جو الرّواية و تنقله ليعيش نفس اللحظات التي مرّت بالراوي في طفولته.

يعتبر هذا المشهد أيضا نبذة عن مفهوم اللازمان و اللامكان، حيث يبدو الوقت و كأنّه قد توقف في زمن محدد و مكان محدّد، طيلة الفصل الأوّل المعنون "كومبراي"، اين تغرق مشاعر الكاتب و تتجدّد دون أي تقدّم، فهو يقدّم وصفا دقيقا و بطيئا لطفولته، ذلك المشهد الذي يبدو انّه لن يغادر مخيلته لانّه إنطبع فيها[173] و هو يعود للظّهور كلّما سنحت الفرصة ليفرض سطوته على الكاتب و يؤثّر على عملية انتقاء أساليب التّعبير حتى تتلائم مع الغرض الذي يرمي إليه.

تحليل التّرجمة ونقدها:

تقودنا الملاحظة الدقيقة للإجراءات التي قام بها المترجم الى إجراءه بعض التغييرات في مواضع عدة ابرزها تأخيره لعبارة "في ذلك العام" وابتداره بالظرف والفعل وهو اتجاه محبذ في

[173] -Gerrard Ginette, figures III , Editions Seuil, Paris, p62.

اللغة العربية، وقرر ايضا تقديم الفعل أنكر ليضعه قبل الجملة الاعتراضية "شأن اميرة في مأساة" ليتماشى أيضا مع قواعد اللغة العربية وقام بإعادة صياغة في عبارة

Coiffé avec précaution و أقلمها لتصبح وضعوا بعناية على رأسي

واستخدامه لعبارة صفف شعري لترجمة friser حيث أضاف لفظة شعري لتتماشى مع نسق اللغة العربية.و سترة من المخمل لترجمة douillette en velours وكذا عبارة " ما البستها من قبل لتعويض عبارة que je n'ai jamais mis avant وقرر تقديم الفعل انكر ووضعه قبل جملة اعتراضية شأن اميرة في مأساة، و قدّم المترجم أيضا عبارة بجمع شعري لترجمة assembler mes cheveux وكلمة لفافات لترجمة papillote وعبارة سترتي المفقودة وقبعتي المبعوجة لترجمة la coiffe défoncée et la douilette perdue

من هذه الإجراءات يتّضح أنّ المترجم كان اكثر جرأة في هذا المثال، حيث قام بالتغييرات المذكورة طمعا في جعل النّص مستساغا في اللغة الهدف، غير أنّ بعض الهفوات حصلت بالفعل يمكننا إجمالها في:

التنقيط La ponctuation: لم يكترث المترجم كثيرا بعلامات الوقف و التّرقيم، مما ترك أثره في الجمل، أبرزها غياب الفاصلة بعد كلمة "**المعتاد**" وقبل كلمة "**وجدتني**" في السطر الأوّل، و بعد عبارة "**في كل مكان**" وقبل كلمة "**أبكي**"،

إختيار المقابلات: les équivalents

يمكن مناقشة اختيار المترجم للفظة "**يصفف شعري**" التي نسجّل بها خسارة معنويّة طفيفة حيث أنّ الكاتب قصد يصفف شعري بشكل متموج أو مجعّد، كما أنّ عبارة "**ما ألبستها بعد**" تعطي إنطباعا بأن القبعة موضوعة فقط على رأسه وهو لا يرتديها بشكل كامل أو مناسب، لأنّ كلمة "بعد" هنا تفيد بالزمن القريب لا البعيد، و كان الأفضل أن يستخدم العبارة

التالية التي هي أفضل بنظرنا" **جعلوني أعتمر قبّعة لم يلبسوني إياها قبلا**"، ذلك أن الكاتب أراد في النّص الأصل بعبارته أن يخبرنا بأن القبعة جديدة.

كما أنّ إستخدامه لعبارة "**سترتي المفقودة و قبعتي المبعوجة**" ، فقد أنطوت على انزياح معنوي طفيف، فكلمة مفقودة هنا لا تعبّر عن ان السترة قد ضاعت، و لكنّها تقدّم لنا صورة عن الوضعية المزريّة التي أصبحت عليها ملابس الطّفل الذي يركض نحو حقل الزّعرور غير مبال بتلطخ ملابسه الجديدة و الأشواك التي قد تمزّقها. وكان الأفضل أن يقول " **سترتي المتلطخة او المتمزّقة**" و رغم ذلك فإنّ السجع الذي تنطوي عليه و الموسيقى الداخليّة و الأمانة النّصيّة التي يحبّذها أنصار الشعريّة ك"ميشونيك" و" برمان" وغيرهم تغفر للمترجم هذا الإنزياح و تضعه بمنأى عن النّقد، و يعتبر هنري ميشونيك أنّ التّرجمة تأخذ النّص في سياقه الاجتماعي و تتأثر بالشخوص في محيطها، فهو يجزم بأنّ المترجم –إن أراد حقّا–أن يبلغ بترجمته درجة من الرّقيّ، فهو مطالب لأن يذوب في النّص المترجم، و يتحاشى أن يشوّه فكر المترجم و يفرض عليه رؤيته الخاصّة[174].

نوعيّة الجمل في النّص الأصل: جاءت الجمل طويلة ممتدة المعنى، يضطرّ القارئ فيها إلى قراءة النّص كاملا حتى يفهم المعنى، حتلى إنّه قد ينسى أحيانا مقدّمة الفقرة نظرا لتداخل بعض الجمل و الأفكار و كمثال عنها " ...**وجدتني والدتي صبيحة الرحيل بعد أن صففوا شعري بغية تصويري ووضعوا بعناية على رأسي قبعة ما أُلبستها بعد وجعلوا علي سترة من المخمل، وبعدما بحثت عني في كلّ مكان، أبكي...**" حيث أنّ المعنى والمبنى كانا لينتظما بالقول " **وجدتني والدتي أبكي بعد...**"إذ لا مصوّغ لكل هذا التأخير و التباعد بين الفكرتين المتلازمتين نصّيا، سوى انّ تراكيب النّص الأصل تتوافق معها بينما لا تحبّذها جزالة التعبير و اللفظ في اللغة الهدف أي العربية.

[174] -H.Meschonic, pour la poétique du traduire, édition Verdier, France,1999, page 62.

و رغم ما سبق، يمكننا القول عند قراءة التّرجمة أنّ المترجم خلافا لما سبق من الأمثلة، قد قدّم هذه المرّة ترجمة أدبية راقية و هو ما يجعلنا نتساءل عن السّر في ذلك، لنجد في النّهاية بعد قراءة التّرجمة بتأنّ و أخذها في سياقها ومقارنتها بالعمل الأصلي أنّ ذلك راجع لإحدى الأمور الأتي ذكرها أو لمجملها معا:

أولا:

تدخّل المترجم، و قيامه بالتّصرّف في بعض الأجزاء تصرّفا طفيفا، بالتّقديم و التّأخير و إختياره لألفاظ فصيحة و جزيلة المعنى في العربية كقوله مثلا **"لم تتمالك عن الصّراخ"**، عوض القول "**لم تتمالك نفسها**" وهو الشائع، فالفعل "**تمالك عن**" وفقا لقاموس المعاني في اللغة العربية[175] يعني: "الإمتناع عن الشيء رغم الحاجة او الرغبة فيه" كقولنا مثلا " **تمالك عن التّدخين**" وهو إختيار موفق من المترجم بالإضافة إلى الموسيقى الدّاخليّة التي وفق في نقلها كما ذكرنا قبلا في تحليل هذا المثال. كما ان بعض الأقلمة التي قام بها جاءت لتتماشى مع السياق السوسيوثقافي العربي، **لأنّ بعض المفاهيم غائبة أو لا تملك مقابلات فكلمة douilette** مثلا تعبّر عن لباس ذو طابع كنسيّ فضفاض معيّن كان شائعا في تلك الفترة في فرنسا بين أفراد الطّبقة الراقية، و لكنّ المترجم عوضه بكلمة تؤدّي نفس المعنى وهي "سترة" من مخمل، وهذا لتتماشى مع ثقافة المجتمع المستقبل، يذهب **بيتر نيومارك** هنا أنّ **التّرجمة الثقافيّة تتعامل مع النّصوص بثقافتها و ظروف إنتاجها، و تهدف لخلق مواقف إتصالية**[176]. وهو ما لمسناه في هذا المثال. حيث قرّر المترجم خلق نفس الوضعيّة الإتّصالية بالإستعانة بأقرب المكافئات في اللغة الهدف.

ثانيا: بمراجعة النّص الأصل و التّرجمة المقدّمة، و بمقارنتها مع النماذج التي حللناها قبلا من المونولوج، نجد أنّ هذا المثال يتعلّق بمونولوج سرديّ وصفيّ، و ليس بمونولوج داخليّ

[175] -https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar/%D8%AA%D9%85%D8%A7%D9%84%D9%83/
تمت الزيارة بتاريخ 20 جويلية 2023.

[176]- د.سعيدة كوحيل، نظريّات التّرجمة بحث في الماهيّة و الممارسة، جامعة عنابة، 2009.

بين الكاتب و نفسه، حيث أخذ الكاتب فيه دور الرّاوي، و أخذ يقدّم صورة حسيّة و ملموسة عما كان يختبر من تجارب وما مرّ به من أحداث، لذلك لم يكن النّص الأصل بنفس التّعقيد الفلسفيّ في الأمثلة السابقة، الذي يتناول أفكارا عميقة و ارتجاعات تأملية و تساولات معقّدة فلم يجد المترجم صعوبة كبيرة في نقل أجزائه إلى اللغة العربية و توصيل أفكارها إلى المتلقي.

ثالثا: ربّما ساهمت التّرجمة الجيّدة للجمل الرنانة و الخطاب الطّفوليّ، و القدرة الفائقة التي أظهرها المترجم في صياغة الجمل على نحو أقرب للواقع و تقصّيه للأمانة، أي إلتزامه بما يعرف بالبعد الأخلاقيّ في التّرجمة، بمجاراة الأصل، و لكون الأفكار عالميّة تتعلّق بحب الطفولة و الطّبيعة و باحداث الرحيل و الإفتراق و المشاعر التي تصاحبها، في جعل التّرجمة مقروءة وعلى درجة من الرّقيّ الذي وّفق في نقله المترجم إلى اللغة العربيّة حيث تمكّن من خلق نفس الأثر، و إستثارة العواطف، وهي مميّزات النّص الأدبي.

وصفوة الحديث أنّ ترجمة المونولوج في هذا النموذج تظهر أنّها تتأثر بالأصل، فكلّما زاد تعقيده زادت صعوبتها و كلّ ما كان بسيطا مقروءا و مفهوما سهّل ذلك المهمّة على المترجم وهو ما يقودنا إلى الإعتقاد بأنّ **المونولوج السّردي الواقعيّ أسهل نسبيا من المونولوج الدّاخلي الفلسفيّ، كما أنّ إحترام البعد الأخلاقي قد يعيد خلق الأصل بنفس الدّرجة من الرّقيّ و الجودة في التّرجمة.** وهو ما أنتج في حالتنا هذه نصّا راقيا و سلسا رغم بعض الهفوات التي أتى عليها المترجم.

أمثلة الجزء الثاني: A l'ombre des jeunes filles en fleures في ظلال الفتيات المزهرات

النموذج الأوّل:

J'implorais mes parents, qui, depuis la visite du médecin, ne voulaient plus me permettre d'aller à Phèdre. Je me récitais sans cesse la tirade : « On dit qu'un prompt départ vous éloigne de nous », cherchant toutes les intonations qu'on pouvait y mettre, afin de mieux mesurer l'inattendu de celle que la Berma trouverait. Cachée comme le Saint des Saints sous le rideau qui me la dérobait et derrière lequel je lui prêtais à chaque instant un aspect nouveau, selon ceux des mots de Bergotte – dans la plaquette retrouvée par Gilberte – qui me revenaient à l'esprit : «< Noblesse plastique, cilice chrétien, pâleur janséniste, princesse de Trézène et de Clèves, drame Mycénien, symbole delphique, mythe solaire », la divine Beauté que devait me révéler le jeu de la Berma, nuit et jour, sur un autel perpétuellement allumé, trônait au fond de mon esprit, de mon esprit dont mes parents sévères et légers allaient décider s'il enfermerait ou non, et pour jamais, les perfections de la Déesse dévoilée à cette même place où se dressait sa forme invisible. Page 12

التّرجمة المقدّمة للمثال

« ...وكنت أتوسل إلى والدي اللذين أصبحا لا يريدان السماح لي من بعد بالذهاب إلى مسرحية "فيدر" منذ زيارة الطبيب. كنت أنشد لنفسي دون توقف المقطع التالي: "يقولون إن رحيلاً مباغتاً يذهب بك بعيداً عنا

وأنا أبحث عن جميع الألوان الصوتية التي يمكن أن تُزج فيه كي أفلح أكثر في العثور على اللا متوقع في اللون الذي ستلقاه "لابيرما". وكان الجمال الإلهي الذي يختفي كقدس الأقداس

تحت الستار الذي يحجبه عني والذي كنت أضفي عليه في كل لحظة وجهاً جديداً حسبما يرد إلى فكري من كلمات برغوت – في الكرّاس الذي عثرت عليه "جيلبيرت" – : "فالسمو في التشكيل، والمسح المسيحي، وشحوب النساك، وأميرة "تريزين" و "كليف" ، والدراما الميسينية (") " ، ورمز "ذلفي"، والأسطورة الشمسيّة، كان الجمال الإلهي الذي سيكشف لي. تمثيل "لابيرما" يتربع ليل نهار على مذبح مضاء باستمرار في أقصى زاوية من فكري فكري الذي كان يزمع والداي القاسيان والسطحيان أن يقررا إن كان سيحتبس إلى الأبد، أو لا يحتبس مزايا الإلهة التي تجلت في هذا المكان بالذات الذي كانت فيه صورتها اللامرئية... » .

ص 17

التحليل اللّغوي

يقدّم الراوي في هذه الفقرة نبذة عن أحد المواقف التي مرّ بها في صغره و التي قام بتضمينها في روايته، وهي تتعلّق بمناشدته لوالديه لأخذه الى المسرح الذي كان يحبّه و كان يمنّي النّفس برؤية "**لابيرما**" الممثّلة الأشهر في زمنها وهي تؤدّي مسرحية "**Phèdre فيدر**" للكاتب والشّاعر "**راسين Racine**"، لكنّه يصاب بخيبة أمل حينما يقرّر والداه عدم إصطحابه لأنّ الطبيب أوصى بذلك كونه مريضا جدّا. مما سبب له حزنا عميقا جعله يكرّر باستمرار مونولوج فيدر، و يتساءل في نفسه ما الذي يمكن لممثّلة مثلها أن تضيف إلى نصّ رائع كذلك الذي كتبه راسين، حيث أصيب في نهاية القصّة بخيبة أمل كونها لم تكن بالبراعة و الرّوعة التي كان يتصوّرها[177].

ورد النّص مؤلفا في صورة شعريّة منمقة، يحوي العديد من الإستعارات و المقارنات التي وظفها لإبراز روعة القصيدة و الموهبة الفّذة التي تتمتع بها الممثلة التي ستؤدّيها، حيث قارن

[177] -Bryan, Reddick .“Proust: The ‘La Berma’ Passages.” *The French Review*, vol. 42, no. 5, 1969, pp. 683–92. *JSTOR*, http://www.jstor.org/stable/386468. Accessed 31 July 2023.

فيدر بصنيعة الألهة و برما بالسّاحرة، وكان يعتقد أن برما تستطيع إظهار الجمال بكلّ أشكاله، بدءا بالنّبل الواقعي المادّي وصولا إلى الدّراما الميسينيّة. و يعتبر النّص مثالا حيّا عن العاطفة و الذّوق الجماليّ للكاتب كما انّه يدلّ على عظيم الأثر الذي تركه المسرح في تكوين شخصيّته الفنيّة الروائية كونه كان مولعا به.

بهذا المقطع، يجلب مارسيل بروست لنا العراقة والفخامة في لغته. تتعدد الجُمل هنا بتعقيداتها وتتخللها أقواس ثانوية تُضيف مزيدًا من التفاصيل والجمال فهو يصوغ أحرفًا كأشعارٍ تستحضر الروح والإلهام ، تجلب أسلوبه المُعقد والفني الذي يُميّز كتاباته.

ينسج المقطع مزيجًا متنوعًا من أساليب التعبير، بدءًا من الإستعارات وانتهاءً بالتعابير الشعرية ليصوّر بجمال شعري وملهم روعة "لابيرما".

يتمتع المقطع بإيقاعٍ خاص يضفي جمالية شعرية على الجُمل. يجذب القارئ ويأسره في تدفقٍ مستمر لأفكار الراوي، مما يخلق جوًا تأمليًا ومشوّقًا في النص ومن خلال التكرار والتوالي الإبداعي، يؤكّد بروست على أهمية حدثٍ ما، كأنّه يرسم لوحةً تفصيلية لأحاسيسه وتفكيره

تعزز المفردات الغنية والمدعمة جاذبية المقطع ورونقه، حيث يستخدم بروست مصطلحات مُلهمة للوصف الجمالي الذي ينسبه إلى برما، مما يضيف بُعدًا شبه روحي إلى سعيه نحو الكمال الفني.

التعقيد والأمانة المتناهية في الأداء تُظهِر مدى قوة تعبير الراوي وعاطفته العميقة، رغم أنّها تزيد من صعوبة فهم البعض للمقطع، لكنها في نفس الوقت تُضفي الدقة والتفرّد على تلك الأفكار والعواطف.كما يُجسّد هذا المقطع، في سياقه اللغوي والأدبي، الفخامة والجمال، ويأخذنا إلى عالمٍ تتراقص فيه الكلمات على أنغام الإحساس والشغف.

تحليل التّرجمة ونقدها

كان للخصائص الفنيّة الذي ذكرناها في التّحليل اللغوي لهذا المثال، تأثير واضح على المترجم و النّص الذي قدّمه كمكافئ في اللّغة العربيّة، حيث فضّل عدم الإبتعاد عن النّصّ الأصل و حاول محاكاته في اللغة العربية بأقلّ الأضرار، و لكنّ ذلك جعل الترجمة ركيكة في بعض المواضع، لنأخذ مثلا عبارة " **وكنت أتوسل إلى والدي اللذين أصبحا لا يريدان السماح لي من بعد بالذهاب إلى مسرحية "فيدر" منذ زيارة الطبيب.**" حيث لا تظهر أي قيمة فنيّة لإضافة لفظة من بعد سوى أنها جاءت موازية للهيكلة الفرنسيّة للجملة، لتعويض كلمة depuis و نلاحظ في نفس السّياق أيضا إستخدام كلمة زيارة لترجمة visiteإذ و رغم قرب اللفظتين إلا أنّ بينهما فرقا، فالفعل في الفرنسيّة يعني الذهاب إلى الطبيب من أجل القيام بفحص، و ليس زيارته لأجل الزيارة، كما أن إختيار المترجم لعبارة أنشد لنفسي لتعويض je me récitais هو أيضا محل للنّقد، فالفعل في الفرنسيّة je récite أن يتلو أو يردد شيئا ما حتى يسمعه الغير أما في حالتنا هذه فقد أضيف إليه الحرف me فاصبح ما يعرف في الفرنسيّة ب le verbe pronominale أو الأفعال الواقعة على الفاعل نفسه، و لكن هل كان المترجم على علم بهذا او أخذه بعين الإعتبار حبن ترجمته للمقطع؟ بقراءة التّرجمة مرارا نستنتج أنّه لم يختر أحسن المقابلات في اللغة العربية، وهو ما يؤكّده وجود آثار التّرجمة في المقطع إذ كان يمكن للمترجم القول: "**وكنت أردد في نفسي دون توقف، او كنت أردّد بنفسي**". كما ان إختيار لفظة" **مباغت**"أيضا فيه ما يقال، إذ أن الإنطباع الذي تعطيه الكلمة في العربيّة مغاير تماما للمعنى الذي تدلّ عليه في الفرنسيّة و إن كانا يتفقان في كونهما يأتيان "دون سابق إنذار أو معرفة مسبقة"، فإنّ صفة **مباغت** تعني أن الإسم الموصوف أو الفعل المتّصف حصلا فجأة بقصد إحداث ضرر أو أثر أو إفقاد الشيء الذي وقع عليه فعل المباغتة توازنه و حرمانه من فهم الأمور و الأحداث، بينما المعنى الفرنسي لا يعدو كونه يدلّ على السّرعة في حصول الفعل و عدم المماطلة فيه. وحتى و إن سلّمنا بأن الفعل يباغت في العربيّة هو انسب المقابلات للصفة في الفرنسيّة، فأنّ المباغتة لا تصلح لفعل الإختفاء، بل العكس تماما أنّها عادة ما توظّف و بكثرة لوصف

فعل الظهور المفاجئ و الخروج غير المتوقّع، كقولنا مثلا باغت الأسد الغزال، و انقضّ عليه بينما كان يشرب الماء، أو كقولنا: باغتت الكتيبة صفوف العدوّ وهي لا تزال في ثكنتها. و هو ما يجعلنا نتساءل عن الفائدة من توظيف هذه اللفظة من طرف المترجم.

دون أن نعدّد **التفكك اللفظي الظاهر** في الأسطر الموالية و التي جعل التّعقيد الوارد في كتابات بروست منها معضلة لدى المترجم، فإنّنا سننتقل مباشرة إلى الصّورة السوسيوثقافية

ذات الخلفيّة الدّينيّة التي أتى بها بروست لوصف المسرحيّة و أداء لابيرما و انبهاره بكل ذلك، و التي ترجمها الياس بديوي هي الأخرى ترجمة لا نكاد نقول عنها سوى انّها ملتصقة بالأصل لا تتجاوز الحرفيّة و ربما حتى التّرجمة كلمة لكلمة في بعض مواضعها، فكانت ترجمة العبارات الدّينيّة الواردة بطرق مختلفة:

بالنّسبة لعبارة « **saint des saints** »فقد ترجمها "**بقدس الأقداس**" فالتزم فيها بالتّرجمة الحرفية التي قد لا يدرك فيها القارئ ماذا يقصد بهذه الإستعارة، خاصّة إن لم يكن شرق أوسطي، كون هذه التّسمية تطلق على المكان الخاصّ من الهيكل عند اليهود، كان يدخله عظيم الأحبار عندهم مرّة في السّنة ليؤدّي صلوات و طقوسا معيّنة، وعذه التّسمية شائعة عند الأوروبيين نظرا لتواجد الجالية اليهوديّة بكثرة، متفرقة في أنحاء القارة و خاصّة فرنسا و ما صاحب ذلك من تأثير لغوي، يبدو جليّا في هذا المثال. و قد قدّم المترجم نفس المصطلح الذي يستخدم في العربيّة كمقابل، و بما أنّ كلمة قدس و صفة القدسيّة مستخدمة في العربيّة، فإن الفكرة تتّضح نوعا ما رغم عدم إلمام القارئ العربي العاديّ بالمعنى المحدّد للعبارة.

اما عبارة Noblesse plastique فقد ترجمها **ب**" **فالسمو في التشكيل**"، وهي ترجمة تتضمنّ إعادة صياغة إذ أنّ المعنى بالفرنسيّة يتناول مفهوما خاصّا بالفنّ و الثقافة الفرنسيّة في تلك الفترة، حيث كان يتمّ تشكيل البلاستيك و إعادة تهيئته بطرق فنّية حتى يصير على هيئة

تحف فنّية أو أغراض فاخرة. وهي الفكرة التي لم يوفّق المترجم في تمريرها و لم يبذل جهدا في تبيينها للقارئ العربي.

و ترجم أيضا عبارة "cilice chrétien " إلى عبارة " المسح المسيحيّ، وهو إختيار غير مفهوم من المترجم، فالعبارة الأصليّة تعبّر عن نوع من القماش الخشن أو السلاسل المشكّلة من مسامير يقوم المسيحيّون بارتدائها حول الخصر أو حول السّاق خاصّة عندما يعلن أحدهم توبته أو يريد التّذلل إلى الربّ، كتعبير منهم عن الخضوع له و التّضرّع، وهو المعنى الذي لم يتجسّد في التّرجمة إذ لم نجد أثرا لهذه الإستعارة المشحونة ثقافيا عند قراءتنا للعبارة المقدّمة كمقابل في النّص المترجم.

أمّا عبارة pâleur janséniste فقد ترجمها ب" شحوب النّساك"وهي ترجمة تكييفيّة حاول فيها أن يتّفق التعبير الذي يقدّمه مع نظم اللغة الهدف و ثقافتها، ولكنّ المعنى المذكور في الفرنسيّة مختلف تماما فالكاتب الأصل قصد بها تلك الحركة المسماة "جانسنية"و التي ظهرت في فرنسا في القرنين السابع و الثامن عشر و التي تتبنّى الطابع المتحفّظ و المهيب في المظهر و تفضّل التّامّل الروحيّ و تهتمّ ايضا بالتناغم البصريّ بين الألوان و الطّابع الروحيّ التعبّدي السّاعي نحو الإستقلاليّة و المثالية[178]. وهي الصّور التي جاءت ابداعيّة في النصّ الأصل و توافقت جدّا مع الموقف السّردي الذي وصفه بروست، لكنّه لم يظهر و تلاشى في النّص المترجم في اللغة الهدف. ونفس الشي في التشبيهات و الاستعارات اللاحقة: ، وأميرة "تريزين" و "كليف" ، والدراما الميسينية (") " ، ورمز "ذلفي"، والأسطورة الشمسيّة، و هي المفاهيم التي لم يقدّم أية إيضاحات بشأنها سوى حاشية المترجم بالنسبة لعبراة الدّراما الميسينيّة و التي جاء في اسفل الحاشية كشرح فيها" نسبة الى الفنّ نشأ في الألف الثاني قبل الميلاد و الذي كانت مدينة ميسين من أهمّ مراكزه.

[178] -Henri Gouhierm, l'antihumanisme au xvii ème siècle, Paris, Vrin, 1987, p87

هنا يضيع القارئ و لا يفهم شيئا، فهذه الرّموز و إن كانت تحمل خصائص ثقافيّة ظاهرة ومعروفة في الثقافة الفرنسيّة التي تتخذ من التراث الإغريقيّ مرجعيّة لها، فهي تحتاج إلى قارئ فرنسيّ متمرّس ليدرك معناها و الغاية من توظيفها من طرف الكاتب بهذا الشّكل، ما يجعل منها غامضة و شديدة الغرابة بالنسبة لجمهور القراء في الوطن العربي، حتى إن الحاشية التي أضافها المترجم، لم تجعل الامر أكثر وضوحا وكانت هي الأخرى دون فائدة تذكر، و لقد تنبّه بيتر نيومارك إلى هذه المشكلة التي تبرز خاصّة في التّشبيهات و الإستعارات و أكّد أنّها تحتاج تدخلا عاجلا من المترجم و محاولة الإبقاء على ما أمكن من معناها و قسّم انواع الإستعارات، و بالرّجوع إلى تقسيمه ، فإن الإستعارات المتلاحقة التي وظفها بروست في هذا المونولوج الذي يخاطب فيه نفسه و يعرّي خوالجها قبل أن يخاطب القراء، هي **استعارات أصيلة original metaphors**[179] "ابتدعها الكاتب، وتتضمّن جوهر معنى الكاتب الهامّ، و شخصيّته و تعليقه على مجريات الحياة" و قدّم لترجمتها القاعدة التّالية " كلّما ابتعدت الإستعارة وتميّزت بنوع من الغرابة في النّص الأصل(وهو الحال هنا)فإن تلك الغرابة سينجرّ عليها حيرة و عدم فهم لدى القراء في النّص الهدف أيضا، وهذا النّوع من الإستعارات يحمل موروثا ثقافيّا و إجتماعيّا يصعب تجاهله، و من حيث المبدأ، فإنّ السبيل الأمثل لترجمة هذه الإستعارات هو نقلها حرفيّا".

و لبّ القول انّ النّص فرض نفسه مرّة أخرى، فالتّعابير و الصّيغ كانت جدا إبداعيّة، كما أنّ التّرجمة المقدّمة لم تكن في الغالب ذات جودة و لم تبتعد كثيرا عن النّقل الحرفي كلمة بكلمة و عبارة مقابل عبارة، لذلك يمكننا القول أنّ **المونولوج الوصفيّ المتضمّن لصور بيانيّة إبداعيّة أصيلة و مفاهيم مشحونة ثقافيّا يحتّم على المترجم خسارة جزء من النّص بالتزام الحرفيّة فيفقد بريقه، أو يستدعي القيام بتدخلات كبرى و جذريّة مما يهدّد البعد الأخلاقيّ و يلقي بظلاله على مسألة الأمانة في نقل المعنى و ما أمكن من المبنى.**

[179]- بيتر نيومارك، الجامع في التّرجمة، ترجمة و إعداد د.حسن غزالة، ص152.

النموذج الثاني:

Hélas! ce qu'il disait là, combien je sentais que c'était peu vrai pour moi que tout raisonnement, si élevé qu'il fut, laissait froid, qui n'étais heureux que dans des moments de simple flânerie, quand j'éprouvais du bien-être ; je sentais combien ce que je désirais dans la vie était purement matériel, et avec quelle facilité je me serais passé de l'intelligence. Comme je ne distinguais pas entre les plaisirs ceux qui me venaient de sources différentes, plus ou moins profondes et durables, je pensai, au moment de lui répondre, que j'aurais aimé une existence où j'aurais été lié avec la duchesse de Guermantes, et où j'aurais souvent senti comme dans l'ancien bureau d'octroi des Champs-Élysées une fraîcheur qui m'eût rappelé Combray. Or, dans cet idéal de vie que je n'osais lui confier, les plaisirs de l'intelligence ne tenaient aucune place.

Page 131

التّرجمة المقدّمة للمثال

ولكن كنت أحس وأسفي، أن ما كان يقوله غير صحيح تماماً بالنسبة إلي أنا الذي لا تثير حماسته أية محاكمة عقلية مهما ،سمت والذي لا يشعر بالسعادة إلا في فترات التجوال البحت حينما يوافيني شعور بالراحة. كنت أحس إلى أي حد كان ما أرغب في الحياة مادياً صرفاً وبأية سهولة ربما كنت في غني عن العقل. ولما لم أكن أميز من بين المتع تلك التي تأتيني من مصادر مختلفة تزيد أو تقل عمقاً واستمراراً فقد فكرت وأنا أزمع الإجابة أنني ربما أحببت حياة يتسنى لي فيها الارتباط بصداقة بدوقة "غير مانت" وأحس كثيراً فيها بجو ندي يذكرني بـ "كومبريه" كما كان شأني في مكتب الميرة القديم في "الشانزيليزيه" وما كانت متع العقل تحتل أي مكان في مثل الحياة الأعلى هذا الذي تخوننني الجرأة في طرحه أمامه.

104ص

التحليل اللّغوي

في هذا المونولوج، يستخدم بروست جملة من التراكيب اللّغويّة المتنوّعة للحديث عن نظرته العامّة للحياة، و رغباته و نوازعه كما هو الحال في كثير من المقاطع، التي كانت تشكّل شبه فواصل تجعل السّرد يتوقّف وتحيلنا إلى الحياة الباريسّيّة التي كان يعيشها، و تبيّن موقفه منها، و يظهر أيضا تأثير ما يطلق عليه جيرارد جينات إسم "الذاكرة اللاإراديّة"، و التي تشكّل المادّة الخام لهذا العمل الأدبي، حيث جعلت الكاتب يلجأ إلى الإستعارات و المقارنات وكذا على الإسترجاع بغية التّعبير عن الحياة الماضية[180]، كما يؤدّي هذا المقطع أيضا إحدى الأهداف التي يمتاز بها المونولوج عن طرق التعبير الأدبية و تقنياتها، حيث انّه يشكّل أرضيّة خصبة للإعتراف la confession خيث أنّ السارد هنا و بما أنّه يتحدّث إلى نفسه، فهو حرّ في قول ما يشاء دون حسيب أو رقيب، و هو ما يجعله يخبرنا بأفكاره الأشدّ تطرّفا;كأسفه على عدم محبته كغيره للحظات المحوريّة في الحياة، و تفضيل الحياة البسيطة، وكإعترافه أنّ المتع الماديّة أكثر قيمة عنده من المتع او النوازع الفكريّة. كما تظهر الإستقصاءات الباطنيّة التي قام بها الطّابع الحنيني nostalgique وكذلك الحسّي sensuel للسّرد.

إستخدم الكاتب جملا طويلة ربط تتخللها أدوات ربط، حيث وردت بعض المفاهيم المتعاكسة و التي جمع بينها بأدوات مثل: "plus ou moins", "combien", "mais"

و لجأ إلى إستخدام ألفاظ مثل "durable", "plaisirs", "bien-être", "flânerie", "rappelé", "fraîcheur"" حيث أن إختياراته المعجميّة خادمة للغرض الذي يحمله المقطع وهو إظهار الاحاسيس و الشعور الإرتجاعيّ للكاتب، كما تظهر الأفعال الأخرى التي وظفها الكاتب أيضا مثل "osais", "aimé", "désirais", "sentais". تفوّق الجانب الذاتيّ، و ميل

[180] -Gerard Ginette, Figures III, op –cit . p55

الكاتب له رغم ورود بعض التعابير الموضوعيّة مثل : " raisonnement", "élevé", intelligence""وهو ما يدلّ على القيمة التي يوليها السّارد للجانب الذاتي على حساب الموضوعيّة و الحياد الفكريّ، فجاء الجانب اللغوي متناسقا مع المعنى الذي ينشده الكاتب و مرتبطا به.

تحليل التّرجمة ونقدها

يبدو أن المترجم قد فهم جيّدا المقصود من الكاتب في هذا المثال، و باستقراء التّرجمة نجد انّه أجرى تعديلات كثيرة هذه المرّة خلافا للمرّات السابقة حيث استهل المونولوج بتقديم و تأخير لعناصر الجملة العربية حتى تتلائم مع التركيب اللّغوي للعربيّة، و ترجم النّص بناءا على مقصود الكاتب و لم يلتزم بالنّقل الحرفيّ، و من ذلك مثلا ترجمته لعبارة combien " ب "ولكن كنت أحسّ" عوض قول "كم كنت أحسّ"، و إستجلابه لعبارة "محاكمة عقليّة" لتعويض raisonnement وهو إستخدام اقلّ ما يقال عنه أنّه إبداعيّ وغاية في الأدبية،

و تقديمه لعبارة لا تثير حماسته، لترجمة laissait froid وهي ترجمة بأسلوب التّطويع غيّر فيها الجانب اللغوي حتى يتلائم و قواعد اللغة الهدف و ينفي عنها معالم التّرجمة و أثارها، و يعرّف التّطويع؛ بأنّه تلك التقنيّة في التّرجمة التي تشتمل على "تغيير يحدث في الرّسالة ناتج عن اختلاف في وجهات النّظر(بين اللغتين)، أو إتجاه تسليط الضّوء، و تجد هذه التقنيّة مبررها عندما تعطينا التّرجمة الحرفيّة نتائج قد تكون صحيحة تركيبّا و لكنّها تتنافى و سليقة اللّغة المستهدفة"[181]. وفيما يلي من المثال، فإن المترجم إلتزم نفس الدّرجة من التّرجمة التي تتناول المعنى و تتلمّسه و تغيّر النصّ الهدف بقصد ملائمته للقريحة الأدبيّة التي انبنى

[181] -Jean Paul Vinay et Jean Darbelnet, la stylistique comparée du français et de l’Anglais, édition Didier, Paris, Frnace, 1968, p51

عليها النّص الأصل و إيصالها للقارئ. كترجمته مثلا **purement matériel بمادّيا صرفا،** و **intelligence** ب **العقل** أما كلمة **fraicheur** فقد ترجمها ب "**جو نديّ** عوض القول جو بارد أو منعش، وهي ترجمة توخّى فيها أيضا الكاتب النّظم النحوية و التركيبّة للغة الهدف، و الملاحظة الوحيدة التي يمكن ان نقدّمها تتعلّق بقول المترجم في نصّه " **إلى أي حد كان ما أرغب في الحياة مادياً صرفاً وبأية سهولة ربما كنت في غني عن العقل**" حيث انها تظهر اثار التّرجمة و كان بإمكان المترجم تعديلها و القول مثلا" **...وكم كان من السّهل أن أتنازل عن العقل أو ان أتخلى عنه**"

و نستخلص من كلّ ما سبق ذكره أنّ المترجم هذه المرّة و رغم الملاحظات الطّفيفة التي أبديناها و بعض التّعقيد الذي انطوى عليه المثال فقد قدّم ترجمة أقل ما يقال عنها أنّها راقية و محيطة بجوهر النّص الأدبي، حتى إنّ الوظيفة الجمالية التي يضطلع بها هذا الأخير دون غيره من النّصوص بادية للعيان في النّص المترجم الذي لا تكاد علامات التّرجمة بادية عليه، وهو ما شدّد عليه بعض منظّري التّرجمة من امثال "**هاوس**" التي ترى انّ " أنّ الترجمة تأتي على نوعين هما: **التّرجمة البائنة،** التي يتبيّن للقارئ أنّها ترجمة، إذ تكون متقيّدة بالأصل و تحافظ على تراكيبه وخواصّه و تكون مرتبطة بكيفية معيّنة بمجتمع و ثقافة اللّغة المترجم منها، و التّرجمة غير البائنة التي تحتلّ مكانة الأصل في الثقافة المترجم إليها و يتأقلم فيها النصّ المترجم مع مسلتزمات اللغة المترجم إليها، حتى يبدو و كأنّه كتب بها أصلا، و يتساوى فيها المخاطب لكلّ من اللّغتين، فهاوس بذلك تؤكّد على العنصر الثقافي في التّرجمة، وأوجبت على المترجم الذي يختار الطّريقة الثانية ان يستعمل ما أسمته المصفاة الحضاريّة. و تعتبر هاوس الغرض من التّرجمة عاملا حاسما في تقرير أيّ من النّوعين يكون أنسب للمقام"[182]، وهو ما قام به المترجم في حالتنا هذه فلم نكد نر أثار التّرجمة على المونولوج أو نميّزه عن النّصوص المكتوبة بالعربية و هو ما يجعلنا نعتقد أن ترجمة

[182]- مريم سلامة كار، التّرجمة في العصر العبّاسي، ترجمة الدّكتور نجيب غزّاوي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سورية، 1998. ص42 وما بعدها

المونولوج بهذه الكيفيّة، **أي التّرجمة غير البائنة حافظت بشكل كبير على جوهر النّص و قدّمت ترجمة قد تبلغ حدّا كبيرا من إبداعيّة النّص الأصل و تميز بالسلاسة و العذوبة و التّأصيل اللفظي و المعنوي في اللغة الهدف.**

النموذج الثالث:

Plus tard ces jeunes filles perdraient cet accent de conviction enthousiaste qui donnait du charme aux choses les plus simples, soit qu'Albertine sur un ton d'autorité débitât des calembours que les plus jeunes écoutaient avec admiration jusqu'à ce que le fou rire se saisit d'elles avec la violence irrésistible d'un éternuement, soit qu'Andrée mît à parler de leurs travaux scolaires, plus enfantins encore que leurs jeux une gravité essentiellement puérile; et leurs paroles détonnaient, pareilles à ces strophes des temps antiques où la poésie encore peu différenciée de la musique se déclamait sur des notes différentes. Malgré tout la voix de ces jeunes filles accusait déjà nettement le parti-pris que chacune de ces petites personnes avait sur la vie, parti-pris si individuel que c'est user d'un mot bien trop général que de dire pour l'une : << elle prend tout en plaisantant >> ; pour l'autre : <«< elle va d'affirmation en affirmation »>, pour la troisième « elle s'arrête à une hésitation expectante >>. Les traits de notre visage ne sont guère que des gestes devenus, par l'habitude, définitifs. La nature, comme la catastrophe de Pompei, comme une métamorphose de nymphe, nous a immobilisés dans le mouvement accoutumé. De même nos intonations contiennent notre philosophie de la vie, ce que la personne se dit à tout moment sur les choses. Sans doute ces traits n'étaient pas qu'à ces

jeunes filles. Ils étaient à leurs parents. L'individu baigne dans quelque chose .de plus général que lui

Page446

التّرجمة المقدّمة للمثال

سوف تفقد الفتيات فيما بعد هذه النبرة المقنعة الحماسية التي تضفي سحراً على أكثر الأمور بساطة، كأن تسرد "البيرتين" بلهجة تتسم بالسلطة صنوفاً من التلاعب بالألفاظ تصغي إليها الصغريات بإعجاب إلى أن تتملكهن الضحكة المجنونة بعنف عطسة لا تقاوم، أو تتخذ "آندريه" في ا الحديث عن أعمالهن المدرسية) وهي أشدّ صبيانية من ألعابهن وقاراً طفولياً في أساسه وكانت أقوالهن ناشزة، كمثل تلك المقاطع الشعرية في الأزمان الغابرة حيث كان ينشد الشعر، ولا يزال قليل التمييز عن الموسيقى، على نوطات مختلفة على الرغم من كل ذلك فقد كان صوت تلك الفتيات ينم مذ ذاك. بوضوح عن الموقف الذي اتخذته كل واحدة من أولئك الصغيرات إزاء الحياة، وهو موقف فردي حتى ليبدو من فرط التعميم أن نقول عن إحداهن: "إنها تأخذ كل شيء على محمل المزاح وعن الأخرى: "إنها تمضي من توكيد إلى توكيد"، وعن ثالثة: "إنّها تتوقف في حيرة المنتظر "إن قسمات وجهنا لا تعدو كونها حركات أضحت بفعل العادة نهائية فالطبيعة، شأن كارثة "بومبيبي" وشأن استحالة حوريات الماء، قد جمدتنا في الحركة المعهودة كذلك تحتوي نبرات صوتنا فلسفتنا في الحياة ومايسره المرء لذاته في كل لحظة حول الأشياء ولكن تلك القسمات لم تكن دونما شك ملك تلك الفتيات وحدهن، فقد كانت ملك ذويهن، إذ الفرد يسبح في ماهو أعم منه. ص 336

التحليل اللّغوي

في هذا النّموذج من المونولوج، يختلط السّرد بالوصف و التّعبير عن الفكر و تأمّل مجرى الحياة، بدأ فيه الكاتب بوصف حياة الفتيات و عيشتهن وكذا حماسة الشّباب لديهن و

لآرائهن التي يقتنعن بها، و يتسائل عمّا إذا كانت هذه الصّفات ستبقى أو تزول حينما تكبر الفتيات، و يقارن أصواتهن بالقصائد العتيقة التي كانت تغنّى في الزّمن الغابر، و هو يقدّم لنا صورتين عن شخصيتين مختلفتين، "ألبرتين" الفتاة التي كان يحبّها و إحدى رفيقاتها "أندري"، الفتاة الجادّة فهو بذلك يعقد مقارنة بين شخصيتين، تميّزت الجمل التي عبّر فيها بروست عما يدور في هذا المشهد بأنّها طويلة و معقّدة، مع تراكيب لفظيّة مرتبطة مفاهيميّا و لغويّا، كان مستوى اللّغة فيه رسميّا رفيعا registre soutenu مع توظيف كلمات جدّ محدّدة المعنى مثل Parti-pris déclamer,autorité,Affirmer, expectante,

إستخدم الكاتب أيضا جملة من الأدوات اللغويّة المواتية لتفخيم النّص الأدبي و الرفع من جودته، خاصّة التشبيه في: " pareille à des strophes" و كذلك الإستعارة في " la nature nous a immobilisés.

يقول المترجم و الناقد مؤمن الوزّان عن الأساوب البروستي

إذًا، فلدينا رجوع إلى الماضي، ثم تذكر حر متصاعد، يتحكم فيها السارد، ويسرد الأحداث وفق فعل قفز الذاكرة، فنرى تعدد الشخصيات التي يحكي عنها "يتذكرها" ومن شخص إلى آخر... ويعمد إلى الإطناب في الوصف الذي يجعل التشبيه لمشهد ما أو منظر أو فكرة تخطر بباله "في الماضي" غارقًا في تفاصيل أخرى... فيبدو السرد كأنه نوع آخر من التذكر أو التأمل أو التداعي الحر، فتنتقل إليه تقنية الذاكرة المتداعية المتقافِزة، ويصبح السرد قفزا ضمنيا متداعيا في الحدث المسرود. هذا السرد الذي يجعل من الصعب التمييز ما بين التذكر والتفكر ... والزّمن الذي لا يستطيع بروست القبض عليه أو تحكم به، فهو يتدفق بقوى أكبر من إمكانية بروست المحدودة"[183]"

[183]- مؤمن الوزّان، مارسيل بروست، في البحث عن الزّمن الضائع1، مقال منشور في منصّة قرطاس الأدب الإلكترونيّة، تاريخ النّشر 30 سبتمبر 2021، تاريخ الزّيارة 2 أوت 2023. الموقع الإلكتروني: https://www.qertasaladab.com/2163

وهذا ما يؤثّر فعليا على بنية السّرد واللغة المستخدمة و بالتالي على المترجم، الذي سيواجه لا محالة نصّا غير معهود حتّى لو كان متخصّصا في التّرجمة الأدبية.

تحليل التّرجمة ونقدها:

حاول المترجم في هذا النّص أن يجاري نسق الأصل، وقدّم جملا عربيّة سليمة و مقروءة، و برغم التّعقيد البروستي في الوصف، فإنّ المترجم تجاوز بعض المطبّات اللّغوية و المعنويّة بنجاح، و أختار مكافئات على درجة من الفصاحة لنقل المقطع، حيث ترجم مثلا عبارة cet **accent de conviction enthousiaste** ب "**النّبرة المقنعة الحماسيّة**" عوض القول "نبرة القناعة المتحمّسة" وهو تغيير حافظ على نسق النصّ الأصل و إتزانه في مواجهة بقيّة الكلام، و إختار كلمة "**سحر**" لترجمة **charme** عوض خيارات أخرى مثل الجاذبيّة أو الإثارة، أما كلمة calembours و التي تعني الألعاب اللّغوية التي تستند إلى كلمات فقد ترجمها بالتّلاعب اللّفظيّ، رغم أنّ المعنى متغيّر قليلا، إلا أنّ الإختيار بنظرنا موفقّ بالنّظر إلى التّركيب العام للجمل، و أضاف لفظة "**تتّخذ**" أندري في الحديث" لتعويض عبارةmît à parler ، وهي تغييرات أملتها الضرورة التّركيبيّة للجملة العربيّة. و في بقيّة المقطع، نلاحظ التغييرات الطّفيفة التي قام بها المترجم، مثل ترجمة الجمل التي تشبّه أصوات الفتيات بالموسيقى، و الكلمات الخاصّة و المتعلّقة بالجانب الموسيقيّ و الشعريّ، و التي أفلح المترجم في نقلها نقلا يوازي براعة النّص الأصل، وحين انتقل الكاتب إلى التّعقيب السّردي على مشهد الفتيات الصّغيرات، و إستخدم المترجم عبارة "حوريات الماء" لترجمة metamorphose de nymphe و ذلك لأنّ هذا الكائن الإغريقيّ الأسطوريّ هو أقرب المكافئات في الثّقافة العربيّة، حيث إستعان المترجم بأقرب صورة مشتركة بين المجتمعين و التي تؤدّي المعنى نفسه تقريبا.

و الشيء الوحيد الذي يؤخذ على المترجم هو الإنزياح المعنوي الطفيف في عبارة" **ولكن تلك القسمات لم تكن دونما شك ملك تلك الفتيات وحدهن، فقد كانت ملك ذويهن**"، فهي في

رأينا عبارة و إن كانت صحيحة لغويّا، و لكنّها لم تؤدّ المعنى المطلوب و لم تنقله كما يجب في اللغة الهدف، ذلك أنّ الكاتب قصد أنّ الصفات هي صنيعة الوالدين و وورثتهما الفتيات منهم، و توظيف فعل الملكيّة هنا غير صائب بنظرنا كون الملكيّة عادة تكون للأشياء الماديّة وتكون إختياريّا، و قد كان بإمكان المترجم مثلا القول "**و لكن تلك الصّفات لم تكتسبها الفتيات من تلقاء أنفسهّن و لكنّهنّ ورثنها عن أبائهن و أمهاتهن**" عوض القول **ذويهنّ** لأنّ الكلمة الأخيرة أوسع معنى و أكثر إتساعا

وتبين ملاحظتنا أن الكاتب إستخدم مجدّدا الأسلوب الفلسفيّ العميق و خلطه ببعض من علم الاجتماع، في مونولوج داخليّ مبهر، و هذه إحدى خاصّيات بروست، أن يجعل جملا أو مواقف إعتراضيّة يتوقّف عنها زمن الرّواية ليتحدّث هو عن تجاربه، حتّى إنّه تحدث عن الغاية من الكلام الدّاخليّ و مناجاة النّفس، فهل شكّل ذلك معضلة للمترجم؟ بقرائتنا للمثال نجد أن المترجم وفّق هذه المرّة أيضا في التّرجمة، و رغم إختياره لخيارات حرفيّة في أغلبها، فإنّه إستطاع بشكل مبهر، أن ينقل النّص بإبداع متناه، فمن قال أنّ الحرفيّة تنتج دوما نصّا ركيكا؟ حيث تنبّه المترجم في المواضع التي تستدعي إتباع سبيل غير الحرفيّة و تدخّل واضعا بذلك مقوّمات التّرجمة الرّصينة، فلا يكاد القارئ للنصّ المترجم، رغم الصّعوبة البالغة للنّص الأصل و لأسلوب كاتبه، يتفطّن أنّ النصّ مترجم، و هذا يكون راجعا ربّما لحقيقة أنّ المترجم تمكّن من اكتساب خبرة كبيرة، وهو ما لاحظناه بمقارنة النماذج الأولى للتّرجمة، والنماذج التي وردت في نهاية الفصل، حيث كانت الأولى محتوية على أخطاء ظاهرة و تدرّجت بمرور الصّفحات و إزدياد الإحتكاك من المترجم مع المقاطع الجديدة و تكرّر الوضعيات المتشابهة التي يطبعها نفس الأسلوب ما جعل المترجم يطوّر فكرة خاصّة عن النصّ الذي هو بين يديه، و إنعكس فيما بعد على نوعيّة التّرجمة، كما أنّ الإلمام بالسياق، و معرفته بالشخصيّات و التي تطورّت بتطور الأحداث تكون قد أسهمت أيضا في رفع جودة التّرجمة و السموّ بمفرداتها، و تعوّد على المعضلات و أصبح حلها بالنّسبة إليه فعلا

لاإراديّا، كما أن إعجابه بالكاتب و العمل الفنّي الذي قدّمه يكون قد دفعه للعمل على الرّفع من مستوى التّرجمة. فحتى نترجم عملا أدبيا ترجمة ترقى إلى الأصل و تكون حيّة، وجب أن تتملّك المترجم روح الكاتب الأصل و تسكن جوارحه، و أن يكون على معرفة جيّدة به، حيث أنّ ترجمة كاتب لا نؤمن به أو لا نستلطفه، أو لا تعجبنا أعماله لا يمكن ان يعطي ترجمة مقبولة، خاصّة إذا كان عالمه يختلف عن عالم المترجم الفنيّ و الأدبيّ و النّفسيّ أو الفكري او لا يرتبط معه بأي نوع من القيم المشتركة[184]. و هو ما يذكّرنا بأهميّة تحديد الأهداف من عمليّة التّرجمة و التقيّد بها قبل البدء في تناول النّصوص بالقراءة و التمحيص و التّرجمة.

وخلاصة القول عن هذا النموذج أن **التّرجمة جاءت شبيهة بالأصل، راقية و متّسمة بالأدبية و ذلك راجع بالدّرجة الأولى إلى الإختيارات التي اختارها المترجم و التحويرات الطفيفة** التي أجراها فحافظ على المستوى اللّغوي دون أن يتمخّض عن ذلك إضرار بالجانب المعنويّ، نتيجة للخبرة التي إكتسبها بعد تقدّمه في مشروعه التّرجميّ.

أمثلة الجزء الثالث: جانب من منازل غيرمانت Le Coté de Guermants

النموذج الأوّل:

Françoise, avec la fatigue de ses yeux de femme déjà âgée et qui d'ailleurs voyaient tout de Combray, dans un vague lointain, distingua non la plaisanterie qui était dans ces mots, mais qu'il devait y en avoir une, car
ils n'étaient pas en rapport avec la suite du propos, et avaient été lancés avec force par quelqu'un qu'elle savait farceur. Aussi sourit-elle d'un air bienveillant et ébloui et comme si elle disait : «< Toujours le même, ce Victor ! » Elle était du reste heureuse, car elle savait qu'entendre des traits de ce genre se

[184] -Simon Leys, L'expérience de la traduction littéraire : quelques observations [en ligne], Bruxelles, Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique, 1992. P7
Disponible sur :< www.arllfb.be >

rattache de loin à ces plaisirs honnêtes de la société pour lesquels dans tous les mondes on se dépêche de faire toilette, on risque de prendre froid. Enfin elle croyait que le valet de chambre était un ami pour elle car il ne cessait de lui dénoncer avec indignation les mesures terribles que la République allait prendre contre le clergé. Françoise n'avait pas encore compris que les plus cruels de nos adversaires ne sont pas ceux qui nous contredisent et essayent de nous persuader, mais ceux qui grossissent ou inventent les nouvelles qui peuvent nous désoler, en se gardant bien de leur donner une apparence de justification qui diminuerait notre peine et nous donnerait peut-être une légère estime pour un parti qu'ils tiennent à nous montrer, pour notre complet supplice, à la fois atroce et triomphant.

« La duchesse doit être alliancée avec tout ça, dit Françoise en reprenant la conversation aux Guermantes de la rue de la Chaise, comme on recommence un morceau à l'andante. Je ne sais plus qui m'a dit qu'un de ceux-là avait marié une cousine au Duc. En tout cas c'est de la même << parenthèse ». C'est une grande famille que les Guermantes ! » ajoutait- elle avec respect, fondant la grandeur de cette famille à la fois sur le nombre de ses membres et l'éclair de son illustration, comme Pascal la vérité de la Religion sur la Raison et l'autorité des Écritures. Car n'ayant que ce seul mot de << grand » pour les deux choses, il lui semblait qu'elles n'en formaient qu'une seule, son vocabulaire, comme certaines pierres, présentant ainsi par endroit un défaut et qui projetait de l'obscurité jusque dans la pensée de Françoise.

<< Je me demande si ce serait pas eusse qui ont leur château à Guermantes, à dix lieues de Combray, alors ça doit être parent aussi à leur cousine d'Alger.
Pages 11 ,12

التّرجمة المقدّمة للمثال

« تبينت «فرانسواز» بعينيها المتعبتين، عيني المرأة التي تقدم بها السن وكانتا تبصران على أية حال كل شيء في «كومبريه ، تبينت في البعيد المبهم لا المزاح الذي تضمنته هذه الكلمات بل إنها لابد تتضمن مزاحاً لأنها لا تمت بصلة إلى تتمة الحديث وقد انطلقت قوية على لسان واحد تعلم أنه ممزاح، ولذلك ابتسمت ابتسامة العطف والاعجاب الشديد وكأنها تقول: «فيكتور هذا لا يتغير!» على أنها كانت سعيدة لأنها تعلم أن سماع نكات من هذا القبيل إنما يرتبط من بعيد بتلك المتع الاجتماعية النظيفة التي يسارع المرء في طبقات المجتمع كافة إلى التبرج لها ويعرض نفسه للبرد . ثم انها تعتقد أن الخادم الخاص صديق لها فهو لا ينفك يندد أمامها حانقاً بالإجراءات الرهيبة التي تزمع الجمهورية اتخاذها بحق الاكليروس (١) . و«فرانسواز لم تكن بعد أدركت أن أشد خصومنا قسوة ليسوا أولئك الذين يخالفوننا القول ويحاولون اقناعنا بل الذين يضخمون أو يبتدعون الأخبار التي يمكن أن تغمنا فيما يحترسون تماماً . أن يضفوا عليها صبغة تبريرية قد تقلل من وربما خلفت لدينا تقديرا طفيفاً لفريق يهمهم . لنا فظيعاً ومظفراً في آن معاً في سبيل عذاب نسامه من عمنا أن يبرزوه كاملاً.

وقالت «فرانسواز وهي تستعيد الحديث من جماعة آل «غيرمانت» الذين في شارع الاشيز» مثلما تستعاد مقطوعة موسيقية بدءا من الاندانتيه» (٢) ولابد للدوقة علاقات مصاهرة مع هذا النفر كله. ولست أعلم من قال لي أن أحدهم زوج الدوق واحدة من بنات عمه. . والكل من الطينة نفسها على أية حال. وتضيف باحترام: «إنها لأسرة عظيمة أسرة آل غيرمانت ! وهي تبني عظمة تلك الأسرة على . عدد أعضائها وبريق باسكال حقيقة الدين على العقل وسلطان الكتب المقدسة. فقد كان يبدو لها، وهي كلمة عظيم» للتعبير عن الأمرين أنهما إنما يؤلفان أمراً واحداً إذ يعتور مفرداتها على . النحو، شأن بعض الحجارة الكريمة، عيب في ناحية منها يلقي غموضاً حتى في فكر «فرانسواز» . شهرتها مثلما لا تملك سوى هذا

–اتساءل إن لم يكونوا هم الذين يقوم قصرهم في غير مانت على عشرة فراسخ من «كومبريه ولابد إذ ذاك من قرابة أيضاً بينهم وبين ابنة عمهم في ألجيه » . ص14

اضاف المترجم لهذا المقطع ثلاثا **من الحواشي** كان مضمونها كما يلي:

-1-رجال الدين.

-2- Andante تعنى ببطء معتدل، وهي من العلامات التي تسهل قراءة النص الموسيقي او عزفه.

-3- Alger أي الجزائر

التحليل اللّغوي

تقترب مسرحية الحياة في هذا المقطع ببراعة من قبضة الأديب العبقري مارسيل بروست. فيقدم لنا هذا الجزء من الرواية شخصيات ثانوية ذات جاذبية لا تقاوم؛ فرانسواز الطاهية وخادم الغرفة يأتيان في مقدمة الأحداث. يكشف المقطع عن الطبقات المجتمعية المتباينة والتفاوت التربوي بين هذه الشخصيات وأصحاب البيت، عائلة غيرمانت.

تبدو فرانسواز كشخصية بسيطة ومحدودة الرؤية، حيث يظهر عدم قدرتها على فهم التلميحات الدقيقة التي يتحدث بها بها أصحاب البيت، وهو ما يعكس نقص تعليمها والفجوة الاجتماعية بينها وبين أفراد العائلة النبيلة. اللغة الشعبية التي تستخدمها فرانسواز تتناقض بشكل جذري مع الأسلوب الأدبي المعقد للسرد. هذا الاختلاف في المستوى اللغوي يبرز الشوط الكبير الذي تحتاج إليه لتعلم اللغة والثقافة الأدبية.

على الجانب الآخر، يظهر تفكير السرد في تقديرات خادم الغرف لفرانسواز حول الشائعات السياسية، مما يكشف عن نفسية معقدة لهذه الشخصية. تعبر نهاية المقطع عن هاجس دائم لفرانسواز بالأصول النبيلة وإعجابها الشديد بعائلة غيرمانت.

فيما يتعلق بالجوانب اللغوية، يمكننا رؤية توظيف مفردات تحمل دلالات اجتماعية وتعكس تباين المستويات الاجتماعية بين الشخصيات. تبرز البنية الجملية الشفوية والبسيطة

لشخصية فرانسواز، مما يسلط الضوء على مستوى لغتها المحدودة مقارنة بالأسلوب الباعث على التنقيب للسرد.

أخيراً، ينتج هذا المزيج الرائع من التناقضات والتباينات تأثيرات أسلوبية بارعة تشمل التشابهات المستمرة والسخرية لإبراز هذه الاختلافات الاجتماعية واللغوية ، وتبرز براعة كتابة بروست في الكشف عن نفسيات الشخصيات من خلال لغتهم. على الجانب الأدبي، فهذا المقطع يعكس مهارة الكاتب الفذة في صياغة وإبراز تفاصيل شخصياته، ويقدمها في مشهد معقد من التناقضات، مما يمثل جوهر السحر الأدبي الذي يتمتع به.

تحليل التّرجمة ونقدها

عمد المترجم إلى محاولة مضاهاة المستوى الأدبي الذي كتب به هذا المونولوج فكانت إختياراته اللفظيّة إختيارات فصيحة و ذات لغة راقية، من ذلك على سبيل المثال كلمات" **تبينت، ممزاح، حانقا، يبتدع، مظفّر**" وغيرها، وهو ما أضفى لمسة فنّية على النصّ المترجم، كما حافظ على بنية الجمل الفرنسيّة مع إجراء بعض التّدخلات كإعادته مثلا للفعل "تبيّنت" حتى يجاري نسق اللغة العربيّة و قوله "ابتسمت ابتسامة" لترجمة –Aussi sourit elle d'un air bienveillant et ébloui، عوض القول "إبتسمت وهي على هيئة أو مظهر.." رغم ان كلمة bienveillant صفة تعني رعاية الأخرين او السهر على راحتهم و ليس العطف الذي يعني الشفقة في اللغة العربيّة، و إستخدم المترجم التّطويع وهو أسلوب تحدّثنا عنه قبلا في عبارة "لا يتغيّر"، مما جعل جملة مقول القول واضحة لا تعتريها أيّة شبهة معنويّة أو تركيبيّة، و لكنّ قوله "وكانتا تبصران على أية حال كل شيء في «كومبريه" هو اختيار يدلّ على انّ المترجم ربما لم يقرأ النّص جيّدا او أنّه لا يدرك هذه الجزئيّة في لغتها الأمّ، فالكاتب في الأصل قصد أنّ الخادمة فرونسواز "شهدت" كل الأحداث في "كومبريه"و ليس فعل "**الإبصار**" الذي استخدمه المترجم دليلا على أنها عاشت و أثرت و تأثرت بما يدور حولها، و هو ما تحمله العبارة في الأصل، كما أنّ تغييره للمعنى في عبارة

" على أنها كانت سعيدة " لترجمة عبارة *Elle était du reste heureuse,* لا يبدو تغييرا مناسبا، لان إستخدام على أنّها يفيد بوجود تضادّ opposition بينما حقيقة الأمر تدلّ على أنّ المعنى في الفقرتين هو معنى متجاور، فالإبتسامة التي أبدتها السيّدة فرونسواز و إن كانت حذرة فقد أتبعها بروست في النصّ الأصل بأنّها كانت سعيدة، وكان بإمكان المترجم التدخّل بأسلوب أكثر نجاعة و بأداة أخرى أحسن و أقدر على التجاوب مه المعنى الذي أراده الكاتب، كأن يقول مثلا "عدا ذلك، فقد كانت فرونسواز سعيدة"، و فيما يلي أيضا إستخدم الكاتب إحدى الإستعارات مشبها فيها النكات بالمتع الإجتماعيّة التي يتبرّج لها المرء و يعرّض نفسه للبرد، حيث لم يوفّق المترجم في نقل هذه الصّورة الإبداعيّة المستحدثة من المترجم ، رغم أنّ موضوع التّشبيه فيها ليس خاصّا بالمجتمع الفرنسيّ فقط، حيث أنّ لفظة التبرّج، يعرّض، البرد، كلّها كلمات لم تصل بنا إلى شاطئ المعنى المراد من الكاتب، حيث أنّ الأخير أراد أن يخبرنا باستعارته أنّ بعض الناس بل الكثيرمنهم يسارع إلى سماع النكات المشابهة و التي تعدّ متعا إجتماعيّة لو أسرفنا في طلبها و الإكثار منها فهي قد تجعلنا نقع فيما لا يحمد عقباه، شأنها في ذلك شأن الحمام البارد الذي نقوم به بغية استقبال شخص أو حدث ننتظره بفارغ الصّبر، لكنّ هذا الحمّام يصيبنا بنزلة برد، حيث لم تطابق التّرجمة المعنى المراد، أما عن قوله في طبقات المجتمع كافّة لتعويض كلمة dans toutes les mondes فهو تحوير لا نرى أهمية له، فلا هو كان أمينا للنصّ الأصليّ و لا أنّه قبض على المعنى و غيّر الدّلالة ورفع من جودة النصّ الهدف، أما في بقيّة النّص، فقد أبدع المترجم في اختيار المقابلات، و ووظف منها ما يضاهي النصّ الأصل جزالة و عمقا، كما في الفقرة التي تناولت وجهة نظره الفلسفيّة عن ما تعيشه فرونسواز، و تدخّله للتعليق على علاقتها ب"فيكتور" و الأشخاص من حولها في قالب فلسفيّ و سياسيّ حتى، يظهر ذلك جليّا في الفقرة ابتداءا بلفظة " فرانسواز لم تكن بعد أدركت " و انتهاءا بعبارة "...يبرزوه كاملا"، وحتى فيما يلي ذلك إلى نهاية المثال، حيث نلمس ترجمة رصينة أدبية خادمة للمعنى مراعية للفروق اللغوية، و ذات مستوى راقي وهو ما تعكسه ألفاظ وعبارات مثل

"نسامها"و "مظفّر"و"النّفر كلّه"و "سلطان الكتب المقدّسة"، و غير بعيد عن ذلك و ما يميّز هذا المثال و يبرّر إختيارنا له بهذا الإمتداد، هو ما لاحظناه فيما يخص إستخدام المترجم للإقتراض في أكثر من موضع نذكر منها "الإيكليروس"، "الأندانتيّة" و "ألجيه" حيث نناقش فيما يلي مفهوم الإقتراض كتقنيّة ترجميّة أولا ثم ننقل إلى الحديث عن جدواها من المترجم في هذا المثال.

يعرف الإقتراض l'emprunt بالفرنسيّة و borrowing بالإنجليزيّة على أنّ ذلك الإجراء الذي يقوم بموجبه المترجم بعملية أخذ بعض العناصر اللغوية لدى إحدى اللغات و يصبها في لغة أخرى، فهو عندهم «إدخال أو استعارة ألفاظ أو غيرها من لغة إلى أخرى، وقد استعمل أهل اللّغات لفظ الاقتراض (Borrowing) والنقل والاستعارة (Emprunt والإدخال (Innovation)وأطلقوا على الألفاظ التي أدخلوها في لغتهم الألفاظ المقترضة او المستعارة[185].و قد يعبّر عن هذا المفهوم أي الإقتراض بألفاظ أخرى مثل التّعريب، و الالفاظ الدّخيلة، و قد أبدت اللّغة العربيّة رحابة صدر كبيرة في تبنيّ المصطلحات الدّخيلة، و ذلك لا يدلّ دوما على عجز اللّغة التي يقترض افرادها، و إنّما قد يتمّ لدواع حضاريّة، فهو غذاء يزيد من حيويّة اللغة المقترض إليها[186].

وقام المترجم في حالتنا هذه بالنّقل الصوتي للألفاظ و كتبها بالعربية، و لكنّه تفطّن إلى حقيقة أنّها قد لا تكون مفهومة للجمهور العام من القراء العرب فقام بإضافة الحواشي، وكانت هذه الحواشي مرتبة على النّحو التالي:

1-. في الحاشية الأولى قدّم المترجم توضيحا بشأن عبارة الإيكليروس **ب'رجال الدين'** ، التي إختراها كمقابل ل clergé.

، و بتتبع اللفظتين في اللغتين فإن الكلمة في اللغة الأصل تعني حسب قاموس "لاغوس"

[185]- سميح أبو مغلي، تعريب الألفاظ و المصطلحات و أثره في اللغة و الأدب، دار البداية، عمان، ط1، 2010، ص41.
[186]- إنعام بيوض، التّرجمة الأدبية مشاكل وحلول،دار الفارابي، الطبعة الأولى 2003، ص67

Clergé[187]

nom masculin

(latin ecclésiastique clericatus)

Corps des clercs ou des ecclésiastiques d'un culte, d'un pays, etc. : Le clergé catholique, anglican.

فهي تعني طائفة رجال الدّين أو الترتيب السّلميّ لهم في المسيحيّة، أما عبارة "إيكليروس"، فهي لفظة إغريقيّة تدلّ على رجال الدّين و تستخدم في العقيدة المسيحيّة للحديث عن الرّتب و الدّرجات الكهنوتيّة، و هو ما يجعلنا نتسائل عن عدم ترجمة الكلمة من البداية برجال الدّين عوض ترجمتها عبر الاقتراض، و هو ما سنتكلم عليه لاحقا في هذا المثال.

2- Andante في الحاشية الثانية، قدّم المترجم الشّرح التالي: تعني ببطء معتدل، وهي من العلامات التي تسهل قراءة النص الموسيقي او عزفه. و قد كان الشّرح وافيا رغم أنّ اللفظة من الكلمات التي تحمل في طيّاتها شحنة ثقافيّة لا يستهان بها، إذ أن المجتمع الفرنسيّ في الفترة التي كتبت فيها الرواية و حتى اليوم معروف بحبّه الكبير للموسيقى الكلاسيكيّة، حيث يتمّ تدريسها للأطفال ويحضر الأهل عادة للحفلات و المهرجانات المخصصّة لهذا الغرض، و تدارك المترجم ذلك و قام بإعادة صياغة للفظة و ترجمها إلى معنى في الحاشية مما أزاح اللبس و قرّب الفهم للقارئ.

3- **Alger في الحاشية الثالثة،** شرحها المترجم بقوله **أي الجزائر**، وهو ما يجعل أي دارس أو قارئ لتّرجم يرتبك حول المعنى الحقيقي من وراء هذا فلماذا لم يقل المترجم الجزائر

[187] -https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/clerg%C3%A9/16495 consulté le 3 aout 2023.

من البداية، أضف إلى ذلك أن المترجم أغفل تفصيلا هامّا هو ان المقصود بكلمة Alger هو مدينة الجزائر العاصمة و ليس كلّ الجزائر كما يفهم من ترجمته، و يبدو جليّا هنا نقص الثقافة الجغرافيّة والتاريخيّة للمترجم، و عدم معرفته بالفرق بين اللفظتين. وهو ما يجعلنا نتساءل عن الجدوى من استخدام الحاشية هنا وعدم ترجمة اللفظة من الوهلة الأولى بالجزائر العاصمة و إتّباع التقنيات الصحيحة كما هو معلوم في ما يتعلّق بترجمة أسماء العلم.

و تعليقا على هذه الخيارات التي إتّبعها المترجم، نعتقد أنّه من أنصار التغريب في النّص المترجم، هذه الفكرة التي تحدّث عنها أنطوان برمان و شلايماخر قبله، وهي تعني حسب برمان " **العمليّة التي يتمّ فيها جلب العمل الأجنبي في غرابته الخالصة نحو ضفاف الّغة المترجم إليها، مع التّضحية المتعمّدة بالشعريّة الخالصة**[188]. و المحافظة على ما أمكن من خصائص اللغة المصدر و مفرداتها، و مكنوناتها الثقافيّة و الفنيّة و الإجتماعيّة، و هو إتجاه تجسّده بقوّة التّرجمة الحرفيّة.

و لا يتأتى لنا معرفة إتّجاه المترجم حسب برمان طبعا و التعرف على شخصيّته إلا بما يعرف ب **مشروع الترجمة:** التي تمثل الطريقة او الأسلوب المعين الذي يتخذه المترجم سبيلا أثناء قيامه بعملية الترجمة.وهي المتحكمة فيما يقوم به من خيارات ؛ كإختياره الترجمة التاويلية أو الحرفية ، إعتماده على الهوامش من عدمه و...،"[189].

ومما سبق، يمكننا أنّ نستنتج انّ المترجم حاول مسايرة نسق النّص الأصل فحاول ترجمة المونولوج بطرق مختلفة تمخّض عنها ترجمة متوسّطة في بداية النموذج المدروس، تخللها إستخدام "مضطرب" إن صحّ القول لتقنيّات التّرجمة و خاصة الحواشي، كما ان إنتقال السارد من الوصف الدقيق للشخصيّات إلى التّحدّث بلسانها أنتج تقطّعات في بنية المونولوج، و كذلك إختلافا في مستوى اللغة و انتقالا من العامّية إلى اللغة الراقية الأدبيّة، هذه التّقطّعات و الإنتقالات جعلت المترجم يختار **مستويات لغويّة مختلفة وغير متجانسة**

[188]- أنطوان برمان، التّرجمة أو الحرف أو مقام البعد، ترجمة عز الدّين الخطابي، المنظمة العربيّة للترجمة،الطبعة الأولى، بيروت،2010 ص62

[189] -Antoine Bermane, *pour une critique des traductions*, op-cit page 77.

البنية خاصّة في الجزء الأوّل، و لكن سرعان ما تحسّنت ترجمته في الجزء الثاني الذي كان بمثابة تعقيب فلسفيّ من الكاتب و ووقفة تأملية مع العلاقات الإنسانيّة و الأحداث الجارية، وهو ما أصبح المترجم متعوّدا عليه من خلال ترجمته لفصول الرواية السابقة، ما جعله يتقمّص دور **المبدع، و يعطي ترجمة معنويّة مقبولة إلى حدّ كبيرة ميّزها إختيار فخم للألفاظ و التّراكيب و تقديم للمعنى في أبّهة و إقتدار**. رغم ما شابها من بعض الأخطاء اللغويّة الطفيفة التي تعزى إلى نقص ثقافة المترجم و ربّما كان طول العمل و كون المهمة الترجميّة شاقّة هو ما لم يعطه الوقت الكافي للبحث و التمحيص لترجمة **الألفاظ الثقافيّة و أسماء العلم،** و تسبب في إحداث بعض **الفجوات المعرفيّة** في النصّ المترجم.

النموذج الثاني:

« *j'avais connu dans la vie, bien des étrangers, intellectuels, rapins de toute sorte, résignés au rire qu'excitaient leur cape prétentieuse, leurs cravates 1830 et bien plus encore leurs mouvements maladroits, allant jusqu'à le provoquer pour montrer qu'ils ne s'en souciaient pas, et qui étaient des gens d'une réelle valeur intellectuelle et morale, d'une profonde sensibilité. Ils déplaisaient les Juifs principalement, les Juifs non assimilés bien entendu, il ne saurait être question des autres – aux personnes qui ne peuvent souffrir un aspect étrange, loufoque (comme Bloch à Albertine). Généralement on reconnaissait ensuite que, s'ils avaient contre eux d'avoir les cheveux trop longs, le nez et les yeux trop grands, des gestes théâtraux et saccadés, il était puéril de les juger là-dessus, ils avaient beaucoup d'esprit, de cœur et étaient, à l'user, des gens qu'on pouvait profondément aimer. Pour les Juifs en particulier, il en était peu dont les parents n'eussent une générosité de cœur, une largeur d'esprit, une sincérité, à côté desquelles la mère*

de Saint-Loup et le duc de Guermantes ne fissent piètre figure morale par leur sécheresse, leur religiosité superficielle qui ne flétrissait que les scandales, et leur apologie d'un christianisme aboutissant infailliblement (par les voies imprévues de l'intelligence uniquement prisée) à un colossal mariage d'argent. Mais enfin chez Saint-Loup, de quelque façon que les défauts des parents se fussent combinés en une création nouvelle de qualités, régnait la plus charmante ouverture d'esprit et de cœur »

p318,319

التّرجمة المقدّمة للمثال:

«...وكذلك عرفت في الحياة، العديد من الغرباء من مثقفين ورسامين من كل نوع يسلمون بالضحك الذي يثيره معطفهم المغرور وربطات عنقهم التي تعود إلى عام ١٨٣٠ بل وأكثر من ذلك حركاتهم الخرقاء، ويبلغ بهم أن يستثيروه ليعربوا عن أنهم لا يأبهون له وهم جماعة يتمتعون بقيمة عقلية وأدبية حقيقية وبعميق المشاعر. كانوا لا يروقون – اليهود بخاصة، اليهود غير المنصهرين بالطبع، إذ لا يمكن أن يكون الآخرون موضوع بحث – الأشخاص الذين لا يطيقون احتمال مظهر مستغرب عجيب مثلما بلوك» ألبيرتين) بيد أنهم كانوا يعترفون بعامة بعد ذلك أنه من الصبياني، إن اتفق لهم لغير صالحهم شعور بالغة الطول وأنف وعينان زائدة الاتساع وحركات مسرحية متقطعة، أن نحكم عليهم بناء على ذلك، وأنهم يتمتعون بكثير من والعاطفة وأنهم لدى التعامل معهم أناس يمكن أن نحبهم حبّاً عميقاً. وفيما يتعلق باليهود على وجه الخصوص كان القليل منهم من لا يتمتع ذووهم بنبل في النفس واتساع في الفكر وصراحة تبدو إزاءها والدة سان لو» والدوق دو غير مانت في صورة خلقية هزيلة من جراء جفاف نفسيهما وتدينهما السطحي الذي لا يندد إلا بالفضائح ودفاعهما عن مسيحية تفضي حتماً على دروب العقل اللا متوقعة، العقل الذي يحظى وحده بالتقدير إلى زواج ثروات ضخم. أما لدى سان لو ، فأية كانت الطريقة التي التلفت بها معايب الأهل في إبداع جديد للمزايا، فقد كان يسود الساح أروع انفتاح للعقل والقلب ... » . ص 279

التحليل اللّغويّ للمثال:

بقراءة المونولوج المقتطف من إحدى فصول رواية بروست، نجد أنّ الكاتب يعبّر فيه عن رؤيته لليهود في تلك الفترة و علاقتهم بطبقات المجتمع الأخرى، وقد ورد النّص مفصّلا لنظرتين و نسيجا يقارن فيه بين موقفين متمايزين باتجاه اليهود، نظرة العامّة و السّواد الأعظم من الفرنسيين غير المثقفين، الذين يرون فيهم أقليّة ذات مستوى اخلاقيّ و معايير إجتماعيّة متدنّية، و بين فئة ترى أنّهم يمتلكون صفات فكريّة و اخلاقيّة رغم ما يشاع عنهم في أوروبا و فرنسا في تلك الفترة، ورد النّص الذي يحويه المثال على الطّريقة البروستيّة، وميّزت هيكلته البنوية الجمل الطّويلة المناسبة للتحدّث عن موضوع يثير الجدل، و تتخلّل هذه الجمل عبارات فرعيّة، هدفها الشّرح او التعقيب او التذكير، كما احتوى أيضا على النّبرة الساخرة، وكذا أسلوب التعميم وهو ما تدلّ عليه عبارات مثل : *Généralement on reconnaissait*، وهذا ما يعطينا نظرة أيضا عن طبقات المجتمع الفرنسي إبان تلك الفترة الزّمنيّة.

وقد تناوب استخدام المفردات بين الأسلوب الأدبيّ الرفيع و الأسلوب العاميّ، و يحتوي النّص في طيّاته بعضا من الألفاظ التي تشير إلى فئات المجتمع الفرنسي مثل intellectuelsm Rapins، كما وردت بعض الصّور البيانيّة في النصّ مثل التشبيه الذي ينطوي على مقارنة حقيقيّة في piètre figure morale و المجاز في création de nouvelle qualitésوكذلك أسلوب المقابلة /التضادّ في sécheresse/ouverture d'esprit، كما نلاحظ في النصّ نوطة موسيقيّة وشعريّة واضحة يدلّ عليها استخدام أسلوب

التشابه في الصوت assonance مثال عن ذلك في عبارة:" les juifs en particulier"

وخلاصة القول عن الجانب اللّغويّ ان الكاتب أظهر فيه مواهبه الفذّة التي يختلط فيها إتقانه الأسلوبيّ المبتكر مع الملاحظة الدّقيقة و المعرفة الضليعة بالجانب النّفسي و طرق توظيفه في النّص الأدبيّ.

تحليل الترجمة المقدّمة للمثال و نقدها

فرضت إختيارات الكاتب نفسها على المترجم، و قدّم هذا الأخير مرّة أخرى ترجمة ملتصقة بالأصل، ابتدأها بتغيير كلمة robert الموجودة في النّص الأصلي، بكلمة" سان لو" و هي لقب السيّد روبرت و لكنّه لم يضف لها لفظة السيّد، مما يجعل القارئ محتارا بين ما يقصده المترجم، هل هو سان لو الشّخص، أم إنّها سان لو المنطقة الجغرافيّة التي تحمل هذا الإسم، و على العموم وجب على قارئ النّص المترجم الرّجوع إلى ما قبل هذا المقطع لفهم ما يقصده المترجم، مما يوحي بعدم الإستقلال المعنوي للنصّ المترجم، و انّه لا يكوّن وحدة معنويّة عكس النصّ الأصليّ، و ترجم كذلك كلمة résigné بلفظة"مسلّمين" وهو ما اضفى نوعا من الغرابة، فلفظة "**مسلّم**" في العربية تعني مقتنع او معتقد بشيء ما، ولعلّ ترجمة الكلمة الفرنسيّة بعبارة"**غير مبالين**" كانت لتجعل المعنى أكثر وضوحا صفة **Prétentieuce** ب **مغرور**، و هي ترجمة ليست بالمثلى، و كان الأجدر قول "**متكلّفة الأناقة**"أو "**المبالغة فيها**" وهو المعنى الذي أراده صاحب النصّ، كما أضاف المترجم عبارة

" التي تعود إلى عام" التي كانت غائبة في النصّ الأصل و ذلك حتى يوائم ترجمته لنسق اللغة العربيّة و عبقريتها Le génie linguistique

و لكنّ إختياره للفظة "أخرق"، تناقض المعنى الذي سيأتي فيما بعد لأنّ الموصوفين فيه قد إتصفوا أيضا بالعلم و الثقافة، و صفة أخرق لا تتفق مع ذلك، وكان الأجدر بالمترجم أن يستخدم عبارة "حركات عشوائيّة" أو "غير متزنة" فيكون المعنى متناغما مع أراده كاتب النصّ الأصل، أَضاف المترجم أيضا العديد من الكلمات الأخرى للربط بين المقاطع، وهو ما تقتضيه اللغة العربيّة كإضافته كذلك في بداية المقطع، رغم انّ الجملة الإبتدائيّة و التي تلتها، مرتبطتان منطقيّا في اللغة الفرنسيّة، و لا تحتاجان رابطا إلا أن الحال ليس نفسه في العربيّة و هو ما إنتبه إليه المترجم و عمل على تجاوزه، أما في الجمل التالية، فقد لاحظنا وجود ترجمة حتى لفظة "ركيكة" غير كافية للحديث عنها، بل إنّها ترجمة لا تفهم من قارئ النصّ العربيّ و لو كان ذا حظوة من الأدب، لاحظ مثلا عبارات " ***. كانوا لا يروقون – اليهود بخاصة، اليهود غير المنصهرين بالطبع....بيد أنهم كانوا يعترفون بعامة بعد ذلك أنه من الصبياني، إن اتفق لهم لغير صالحهم شعور بالغة الطول وأنف وعينان زائدة الاتساع وحركات مسرحية متقطعة.... تبدو إزاءها والدة سان لو» والدوق دو غير مانت في صورة خلقية هزيلة من جراء جفاف نفسيهما .....على دروب العقل اللا متوقعة،.....إلى زواج ثروات ضخم.... أما لدى سان لو ، فأية كانت الطريقة التي التلفت بها معايب الأهل في إبداع جديد للمزايا، فقد كان يسود الساح أروع انفتاح للعقل والقلب ... »***

نلاحظ في هذه الأمثلة إنحدارا رهيبا في المستوى الأدبي، حتى إنّ الترجمة الحرفيّة التي يشترط فيها فيني و داربلني الحصول على نصّ سليم من ناحية النّحو و كذا ذا مدلول

معنويّ لا يمكن القول بأنّها قد اتبعت هنا، بل إن الأمر لا يعدو كونها ترجمة لكلمة بكلمة une traduction mot-a-mot أنتجت نصّا متهالكا لا يكاد يربطه أيّة تناسق أو تجانس معنوي أو لغويّ، و هو ما يجعلنا نتساءل عن هذه التّرجمة الرّكيكة و سبب وجودها، هل هي راجعة على ضعف المترجم أو إلى سبب أخر كأن يفرضها النصّ الأصل مثلا:

لو إفترضنا الخيار الأوّل، أي أن المترجم ليس ذو خبرة و دراية، لكانت كل التّرجمات التي قدّمها في الأمثلة السابقة التي إخترناها مشابهة في درجة الرداءة و الإبتعاد عن النصّ الأصل و التهلهل اللغويّ و الفنيّ، و هو ماتنفيه الملاحظات و التحليلات السابقة التي أبان المترجم في بعض من الأمثلة المتناولة فيها عن علو كعبه، و مقدرته اللغويّة و أحيانا قدرته حتى على مجاراة الجانب الإبداعيّ للنصّ الأصل.

أمّا لو ذهبنا إلى الخيار الثاني؛ أي أنّ التهلهل و التفكك المعنوي و الدّلاليّ قد فرضه النصّ، توجّب علينا أن نعود أولا إلى خصائص النصّ البروستي الذي يتميّز بتأثّره الكبير بالأفكار الفلسفيّة و الدّراسات النّفسيّة التي أجريت في ذلك الوقت، و يظهر فيه ما يعرف بتقنيّة التّداعي الحرّ التي إبتدعها الطبيب النّفسي الشّهير" فرويد" و التي يضع فيها المريض في وضعيّة خاصّة و مريحة، تساعده على أن يسترسل في الأفكار و الخواطر و الكلام و كل ما يخطر بباله بشكل عفويّ، ثم يدخل الطّبيب بمنهج علمي عقلانيّ في جوهره، حيث إكتشف فرويد أن لكل شخص جانب من المكبوتات غير معلن و لكنّه يساهم بشكل كبير في تكوين شخصيّة الفرد، و يتكوّن من الغرائز المكبوتة، و التصوّرات و الأفكار و المشاعر و

الخبرات التي تنشأ لدى الفرد دون إدراك منه، و يختزنها عقله الباطن في "**اللاوعي**" [190]. و ما يلاحظ على كتبات بروست، هو الحضور اللافت للتّداعي الحرّ في كتاباته، حيث نراه تارة يسرد احداثا واقعيّة، و تارة يتوقّف لإبداء رأيه، و تارة يتخيّل، حتى إن البعض يرى في كتاباته سبيلا حاول فيه إكمال الجوانب النّاقصة وطرح المسائل التي لم يتسنّ له طرحها في الحياة الواقعيّة كردّ فعل على الأحداث التي عاشها، ويحيلنا إلى التّذكّر، إنّ فعل التذكّر يعيد إحياء الحدث والمُتذكّرَ، وترفعه حدّته وكثافته إلى حدث راهن ومُستقل أقوى من الحدث الفعلي. فالتذكّر هنا لا يكتفي بإحياء الإشارات التي تلتف بالزمن، بل يعيد أيضا إحياء الألم والعذابات التي تدفع بالبطل نحو التفكير والمزيد من التذكر، أي نحو التعلّم والبحث عن الحقيقة. لهذا يُعيد بروست هنا طرح مسألة الحقيقة في علاقتها بالتذكّر والزمن والتعلم، وهو التشابك الذي بقي يقضّ مضجع الميتافيزيقا الغربية من أفلاطون– الحقيقة تذكّر– إلى برغسون– الحقيقة هي زمن المادة– فبطل "البحث عن الزمن المفقود" يجد نفسه مُرغما للبحث عن حقيقة الحُب من خلال تتبع العلامات التي تصله من حبيباته وعشيقاته الكثيرات[191]. و انعكس هذا الأسلوب على التّرجمة، ووقع المترجم أسيره و لم يتمكّن من

[190]- عن موسوعة موقع قناة الجزيرة مقال بعنوان سيغموند فرويد عللم النفس النمساوي، تمت الزيارة بتاريخ 7 اوت 2023

https://www.aljazeera.net/amp/encyclopedia/2022/10/6/%D9%81%D8%B1%D9%88%D9%8A%D8%AF-%D9%85%D8%A4%D8%B3%D8%B3-%D9%85%D8%AF%D8%B1%D8%B3%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D8%AA%D8%AD%D9%84%D9%8A%D9%84-%D8%A7%D9%84%D9%86%D9%81%D8%B3%D9%8A#amp_tf=From%20251%24s&aoh=16914407178797&referrer=https%3A%2F%2Fwww.google.com

[191]- إسماعيل مهنانة، بروست و الفلسفة، مجلّة نقد، العدد الثالث عشر، ديسمبر2022، تمت الزيارة بتاريخ 6 أوت 2023
https://naqd21.com/%D8%A8%D8%B1%D9%88%D8%B3%D8%AA-/%D9%88%D8%A7%D9%84%D9%81%D9%84%D8%B3%D9%81%D8%A9/3146

تجاوزه وبخاصّة في القسم الثاني من المثال، وهو ما يعيد إلى أذهاننا فكرة عدم القابليّة للترجمة، يقول رومان جاكوبسون عن هذه الفكرة، إنّ عدم القابليّة للتّرجمة في الأعمال الأدبية حقيقة، و ضرب مثالا بالشّعر الذي يعلم الجميع حسبه، باستحالة ترجمته ترجمة أمينة كاملة، و أنّ أي مترجم يسعى لترجمة هذه النّصوص إنما هو ينشد النّقل الذي يطلب ما أمكن من الجانب اللغويّ و الدّلالي، و الحديث حسبه عن ترجمة كاملة ضرب من المستحيل:

« Pratiquement cela signifie que, comme on le sait depuis longtemps, les poèmes sont intraduisibles en tant qu'ouvres d'art et par là même absolument intraduisibles, car un poème n'est poème qu'en tant qu'oeuvre d'art. L'art du traducteur ne peut jamais atteindre ici l'équivalence, comme c'est le cas pour la traduction pragmatique, mais seulement la reproduction (reproduction dans le sens non de répétition mais d'imitation »[192]

يعتقد برمان بأنّ استحالة الترجمة تتجاوز النّصوص الأدبية و الشعر، و تعتبر كقيمة في كل مجالات ما هو مكتوب، .صحيح أن الكثيرين يتحمسون لقابلية الترجمة (traduisibilite)كمؤشر على عقلانية ذات مستوى عال ومع ذلك، فإن كل مكتوب يحافظ في طياته على جزء لا يمكن ترجمته ؛ وقد يكون هذا الجزء رفيعاً جداً ومحدوداً في الشعر، لكنه حقيقي في نص تقني أو قانوني فاستحالة الترجمة بالنسبة لنص ما، هي صيغة من صيغ تأكيد الذات. وتبدو عقلانية التواصل عاجزة تقريباً أمام هذا الاتجاه[193]. وهو ما ثبت في مثالنا هذا حيث **كانت براعة الكاتب للنصّ الأصل و عمقه الفلسفيّ، و تداعي الأفكار في قالب حرّ و إبداعيّ، و نسق معقّد، سببا في كون التّرجمة ركيكة، لم تتجاوز الجانب**

[192] - Roman Jakobson, On Linguistic Aspects of Translation, Poetry by definition is untranslatable, dans: On Translation, Oxford University Press, 1966, p. 238)

[193]- أنطوان برمان بترجمة عز الدين الخطابي، التّرجمة او الحرف أو مقام البعد، مرجع سابق، ص64.

الحرفيّ و رّبما لم تصل إليه حتّى،وهو ما يجعلنا نعتقد بأنّ بعض النّصوص البروستيّة و نظرا لغناها و غرابة أسلوبها أحيانا، غير قابلة للتّرجمة و مثيرة لمعضلات عدّة لا حلّ لها بالنسبة للمترجمين.

النموذج الثالث:

Pour ma part, à peine rentré à la maison, j'y retrouvai le pendant de la conversation qu'avaient échangée un peu auparavant Bloch et M. de Norpois, mais sous une forme brève, invertie et cruelle : c'était une dispute entre notre maître d'hôtel, qui était dreyfusard, et celui des Guermantes, qui était antidreyfusard. Les vérités et contre-vérités qui s'opposaient en haut chez les intellectuels de la Ligue de la Patrie française et celle des Droits de l'homme se propageaient en effet jusque dans les profondeurs du peuple. M. Reinach manoeuvrait par le sentiment des gens qui ne l'avaient jamais vu, alors que pour lui l'affaire Dreyfus se posait seulement devant sa raison comme un théorème irréfutable et qu'il démontra, en effet, par la plus étonnante réussite de politique rationnelle (réussite contre la France, dirent certains) qu'on ait jamais vue. En deux ans il remplaça un ministère Billot par un ministère Clemenceau, changea de fond en comble l'opinion publique, tira de sa prison Picquart pour le mettre, ingrat, au Ministère de la Guerre. Peut-être ce rationaliste manœuvreur de foules était-il lui-même manœuvré par son ascendance. Quand les systèmes philosophiques qui contiennent le plus de vérités sont dictés à leurs auteurs, en dernière analyse, par une raison de sentiment, comment supposer que, dans une simple affaire politique comme l'affaire Dreyfus, des raisons de ce genre ne puissent, à l'insu du raisonneur, gouverner sa raison? Bloch croyait avoir logiquement choisi son dreyfusisme, et savait pourtant que son nez, sa peau et ses cheveux lui avaient été imposés par sa race. Sans doute la raison est plus libre ; elle obéit pourtant à certaines lois qu'elle ne s'est pas données

p229- 230

الترجمة المقدّمة للمثال:

" وما أن عدت إلى البيت حتى وجدت فيه، فيما يخصني نظير الحديث الذي سبق أن

تبادله قبل قليل «بلوك والسيد دو نوربوا ولكن بشكل مقتضب ومعكوس وقاس كان جدالاً بين رئيس خدمنا، وكان من أنصار «دريفوس»، ورئيس خدم آل غيرمانت ، وكان معاديا لـ «دريفوس». كانت الحقائق والحقائق المضادة التي تتعارض في الحلقات العليا لدى المثقفين في رابطة الوطن الفرنسي» و«رابطة حقوق الإنسان تمتد أعماق الشعب. كان السيد ريناك» يحرك بالعاطفة أناساً لم يسبق أن رأوه في يوم فيما كانت قضية «دريفوس» تطرح أمام عقله فحسب بمثابة نظرية لا تدحض وقد برهن عليها بالفعل بأغرب نجاح في السياسة العقلانية شوهد في يوم (نجاح) قال بعضهم إنّه ضدّ فرنسه. فقد أحلّ في غضون سنتين محل وزارة يرئسها «بيو» وزارة يرئسها كليمانسو» وقلب الرأي العام رأساً على عقب وأخرج بيكار» من سجنه ليضعه، ناكراً للجميل، في وزارة الدفاع. ربما كان يحرّك محرك الجماهير العقلاني من ذوي قرباه. ولئن كانت المنظومات الفلسفية التي تتضمن أكبر قدر من الحقيقة إنّما يمليها على واضعيها في نهاية المطاف سبب عاطفي، فكيف نفترض ألا تستطيع أسباب هذا القبيل في محض قضية سياسية كقضية «دريفوس» أن تحكم عقل المفكر دون علمه؟ كان «بلوك» يحسب أنه اختار بالمنطق موقفه المناصر لـه دريفوس، وكان يعلم من ذلك أن أنفه وجلده وشعره قد فرضها عليه جنسه. أن العقل أوفر حرية ؟ ولكنه يخضع على الرغم من ذلك لبعض قوانين لم يضعها لذاته.." *.ص 200*

التحليل اللّغويّ:

. في إطار توترات تتعلق بقضية دريفوس، ينسج المقطع شبكة تحليلية معقدة ترتكب توازناً متناغماً بين النقاشات الفكرية وتداعياتها على "الشعب". يعكف النص على الكشف عن

أسباب ونتائج هذه التوترات، مستنداً إلى جمل طويلة ومعقدة تنسجم مع طابعه التحليلي. تتجلى الدقة في استخدام العديد من الجمل الفرعية، مثل الجمل النسبية والشرطية، التي تسهم في توفير تفاصيل دقيقة وتحليل عميق.

تتخذ المفردات المتحفظة الطابع السياسي والدعائي، وترتكز على مجموعة مصطلحات تتعلق بالتلاعب والرأي العام، مع مراعاة التوازن في العبارات. يتجلى الأسلوب السردي بتركيز محايد يكشف عن الدوافع العميقة لأطراف القضية، مع التركيز على التحليل الدقيق.

كما تلفت الجمل المعقدة الانتباه، حيث يستخدم الأسلوب الطويل لتفسير وتحليل الأمور و تعبر المفردات عن توجه سياسي وفكري، وهو ما يبدو من خلال مصطلحات مثل manoeuvrer opinion publique وما شابه.و إضافة إلى ذلك، يظهر السجل اللغوي راقيا، فصيحا وملائماً للمضمون السياسي والفلسفي المعقد.

جاءت أساليب بلاغية مبهرة في سماء النص، مثل التشبيه الممتد الذي يلقى على "التلاعب" وكأنه بنية تمتد إلى آفاق لا تنتهي، تسلط الضوء على "ريناك" وتكشف عن أسلوبه المراِوغ لإضفاء جو من الحيوية. دون أن ننسى اللّمسات الشفاهية التي تظهر في بداية الكلام المباشر، محملة بالدّلالات والتكهنات.

وعلى الصّعيد السّرديّ، كانت صياغة المقطع فيما يعرف بالفرنسيّة ب La Focalisation Zero أي أنّ الراوي أو السّارد يقدّم وجهة نظر كليّة كونه يعرف عن الموضوع أكثر من الشّخصيّات و يراقب كل شيئ. و يحلّل مواقف الشّخصيّات و مدى تورّطها في القضيّة أو إنحيازها لأحد الجانبين. كما قدّم في النصّ تحليلا نفسيّا و سيكولوجيّا للجماهير، حيث يعتقد بروست شأنه في ذلك شأن العديد من الفلاسفة أنّ شخصّيتنا بالرّغم من مظهر وحدتها فهي في الحقيقة متعدّدة، و يستند العديد من الفلاسفة و المفكّرين إلى هذه الفكرة ذاتها التي يلخّصها نيتشه بقوله" نحن كيان متعدّد، و لقد بنينا وحدة خياليّة لأنفسنا" وهو ما تعبّر عنه أيضا مفاهيم مثل : الذّوات الإجتماعيّة لوليام جيمس و كذلك أدوار جورج هيربيرت ميد، و

وحواريّة ميخائيل باختين التي تتخذ نفس الفكرة مرجعيّة لها، هذه الفكرة مفادها **تعدّد العقل بدلا من وحدته**[194]. وهو ما يحاول بروست إظهاره في هذا النصّ، أنّ إختياراتنا وقناعاتنا ربّما هي مفروضة علينا لأسباب لا نعلمها و بكيفيّات لا ندركها حتّى.

في الختام، يتجلى المقطع بأسلوب معقد وتحليلي يعكس الفكر المنطقي للكاتب من خلال اختياره للكلمات والنحو. كما يتبّني النص شكلا معيناً من التعمق والتفكير حول قضية ديفروس وجميع جوانبها.

تحليل التّرجمة ونقدها:

ينطوي المثال المذكور على رأي الكاتب من مسألة مهمّة و هي مسألة الضّابط الفرنسي اليهوديّ "دريفوس" التي أحدثت شرخا كبيرا في المجتمع الفرنسيّ، و بما أنّ النّص يعبّر عن رؤية الكاتب الذي سخّر كما هو معلوم في الأوساط الفرنسيّة قلمه للدّفاع عن هذا الضابط، رفقة الكثير من الأدباء و المثقفين الفرنسيّين، و بما أنّ النصّ ينطوي على إيديولوجيا الكاتب فإنّنا نتساءل عن الطّرق و التقنيّات التي توخّاها في التّرجمة خاصّة و أنّ الموضوع جدّ حساس بالنّسبة للقارئ العربيّ خصوصا، و القارئ الشرق أوسطيّ عموما، نظرا للعداء المتوارث بين العرب في هذه المنطقة، وأفراد القوميّة اليهوديّة، فهل سيكون المترجم على دراية بذلك، و هل يعمل إيديولوجيّته الخاصّة أو أنّه سيبقى وفيّا للنصّ رغم الحساسيّة التي يمكن أن تحصل لدى جمهور القرّاء، و إمتعاضهم مما قد يشكّل دفاعا عن طائفة يكنّون لها مشاعر سوداويّة؟

ورد المونولوج معبّرا عن رأي الكاتب، ولكن في قالب ذكيّ، حاول الحديث فيه بمظهر المحايد المنتصر للعدالة الإجتماعيّة، و قد ساير المترجم النصّ الأصل، و لم يحد كثيرا عنه، و جاءت أغلب الصّيغ التي إختارها حرفيّة إلى حد بعيد، كمثال عن ذلك نجد: "*Pour*

[194] -Stéphane Laurens, «Conflit, résistance et similarité. La conversion chez Proust à travers l'affaire Dreyfus», Lescahiers psychologie politique [En ligne], numéro 21, Juillet 2012. URL : http://lodel.irevues.inist.fr /cahierspsychologiepolitique/index.php?id=2184

ma part, à peine rentré à la maison, j'y retrouvai le pendant de la conversation qu'avaient échangée un peu auparavant Bloch et M. de Norpois, mais sous "une forme brève,invertie et cruelle و التي ترجمها ب " وما أن عدت إلى البيت حتى وجدت فيه، فيما يخصني نظير الحديث الذي سبق أن تبادله قبل قليل "بلوك" والسيد دو نوربوا ولكن بشكل مقتضب ومعكوس وقاس » حيث تبدو ملامح التّرجمة بادية للعيان، و نتساءل هنا مثلا عن إدراجه لعبارة "فيما يخصّني" في ذلك المكان بالضّبط، أي تأخيرها عن موقعها الأصليّ، و ربّما عن اختيارها أصلا، وكان المترجم قادرا على تعويضها بسهولة بعبارة اخرى أكثر سلاسة و أقدر على تعويض العبارة الفرنسيّة مثل "بالنّسبة لي" أو "أما عني، فإنّني بمجرّد عودتي..."وهو ما تقتضيه قواعد اللغة العربيّة و سليقتها المعنويّة. و كلمة "**نظير**" أيضا لا يبدو أنّها تؤدّي هنا المعنى الموجود في الأصل، و غير بعيد، فإنّ الصّفات التي وردت في أخر العبارة، و هي **brève,invertie et cruelle** و التي ترجمت ب " مقتضب ومعكوس وقاس"، لا تبدو ذات تجانس معنويّ في النصّ المترجم و لم تحقّق نفس الأثر الذي نراه في النصّ الأصل، و ربما كان الأفضل إضافة كلمات أخرى و استخدام مقابلات أخرى للصفات كأن نقول مثلا" **بشكل مقتضب و بنسق مقلوب و ووتيرة محتدمة**" ملائمة للغة العربيّة و مقتضياتها و درءا لآثار التّرجمة، أمّا عن اختيار المترجم لعبارة "من أنصار دريفوس" و"معاديا لدريفوس" لترجمة dreyfusardو

anti-dreyfusard ، فنعتقد أنّه إختيار على درجة من القرب للأصل رغم أنّ السارد الفرنسيّ أراد أن يتحدّث عن الطائفة ككلّ، تلك الطائفة التي تساند "دريفوس"و تهدف بنضالها إلى إعادة محاكمته، فهي توجّه سياسيّ نضاليّ، و ليس عن أنصار الشّخص في ذاته، وكانت الكلمة الأقرب لتجسيد الروّح النصيّة البروستيّة هي صفة "الدريفوسية"، التي تعبّر عن التوجه سابق الذّكر.

أما عن إختيار المترجم للتّعبير الإصطلاحيّ "**قلبها راسا على عقب**" لترجمة عبارة " changea de fond en comble" برأينا هو إختيار لا تعتريه أيّة شبهة كونه أحسن سبيل لنقل العبارة حيث تبنّى المترجم تقنيّة التّرجمة عبر المكافئ **la traduction par equivalent** الجد ناجعة في هذه الحالات نظرا لإحتواء اللغة العربيّة على صورة معنويّة مشابهة، و يقصد بالتكافؤ في التّرجمة تلك التّقنيّة التي تستخدم عندما يتفق نسقان في التعبير عن واقع واحد، وذلك باللجوء الى وسائل أسلوبية و تراكيبية مختلفة، و هذه التقنية تسمى **الترجمة بمكافئ**، و ما يلاحظ فيها أنها عادة ما تتم عند ترجمة الصيغ الثابتة و كثيرا ما تضم تعابير إصطلاحية وكليشيهات تدخل ضمنها الأمثال والحكم و الكلام الجامع، و تشكل الأمثال خاصة ميدانا خصبا لإستخدام هذه التقنية، حيث لا يمكن ترجمتها بإستخدام المحاكاة بأي حال من الأحوال[195].كما أجرى المترجم بعض التكييفات خاصّة في ترجمته لعبارة ministère de guerre بعبارة "وزارة الدفاع"، وهو تغيير إيديولوجيّ تصرّف فيه المترجم ووظف فيه التمسية المستخدمة في الدّول العربيّة و التي لا تحبّذ الحرب بل تهدف إلى من خلالها إلى الدّفاع عن حقوقها و لا تعتدي إلا على من يعتدي عليها.

كما نلاحظ خسارة لشعريّة النصّ و موسيقاه الدّاخلية و غيابها عن النصّ المترجم، لنأخذ على سبيل المثال عبارة manœuvreur de foules était-il lui-même manœuvré par son ascendance. و كذلك في عبارة des raisons de ce genre ne puissent, à l'insu du raisonneur, gouverner sa raison? حيث غابت هذه الموسيقى الدّاخليّة الناتجة عن تكرار الكلمات بطريقة إبداعيّة، و شعريّة التراكيب التي ناب عنها في التّرجمة نصّ أقرب ما يكون للنّشرات الإعلاميّة، وهنا نلمس الفرق بين الأديب و المترجم، حيث نلتمس الشعريّة و السّردية الأدبيّة الراقية في النصّ الأصل، و نحسّ و كأنّنا أمام نشرة إعلامية جافة نوعا ما في النصّ المترجم.

[195]- إنعام بيوض، الترجمة الأدبية مشاكل و حلول، مرجع سابق، ص104.

و هكذا، يكون الجواب عن التساؤل الذي طرحناه في بداية تحليل هذا النّموذج على الشاكلة الأتية: سحب بروست المترجم دون ان يحسّ هذا الأخير و قاده إلى إعتماد نفس الرؤية الإيديولوجيّة التي تبنّاها و هي رؤية مناصرة لليهود، و مدافعة عن الضابط اليهوديّ الذي إتهم بالجوسسة و نفي إلى جزيرة الشيطان، وذلك أنّ الكاتب وظف بسلالسة التّراكيب و النظم النحويّة و المعنويّة التي تجعل قارئه يحسّ أنّه حياديّ، رغم أنّه قد حدّد موقفه سلفا مع الضابط المفصول، و حاول إظهار ذلك على أنّه ليس إنحيازا لطرف ما و إنّما إنحيازا للحقيقة، كما أنّ **الخيارات التي فضّل المترجم إتباعها و التي جاءت في أغلبها تقنيّات حرفيّة للتّرجمة عدا بعض المواضع التي كانت التّرجمة فيها تكييفيّة أو بمكافئ، قد حقّق الأمانة و نقل النصّ دون تحريف او تزييف بغض النّظر عن وجهة نظره هو**، وهو ما إنعكس على النصّ المترجم أيضا فورد نصّا متوسّطا نستطيع ان نتلمّس فيه الدّلالة، لكنّه من الناحية اللغويّة التركيبّة أشبه بنسيج غير متجانس الوحدات، **طبعته مفردات موضوعة في بيئة غير بيئتها الملائمة، وضياع لشعريّة النصّ و جماليّته الفنيّة الشّكليّة خاصّة.** و يمكن القول أنّ دور المترجم في نقل النّصوص التي تنطوي على إيحاءات أو عناصر إيديولوجيّة مهمّ و حساس حيث يقف بين ضفتين وعليه الاختيار الرسو على إحداها وهنا عليه أن يختار أن يكون أمينا للنص الأصلي بكل ما يحمله من شحنات ثقافية وأيديولوجية، أو أن ينساق أو يخضع لما تفرضه بيئته وخلفيته وكل ما يشكل ضغطا أو على الأقل تأثيرا لكي يراعي المتلقي في لغته المستهدفة، فيتصرف في نقل كل لفظ أو عبارة تناوئ وتخالف عقيدته وايديولوجيته ونظرته للآخر[196]. و هو ما يحيلنا أيضا إلى الدّراسات التي إهتمّت بالمترجم و موافقه و حالاته النّفسيّة و إنعكاس ذلك على النصّوص التي يقدّمها، ففهم شخصيّة المترجم دون شكّ يمهّد الطّريق لدينا لفهم خياراته الإيديولوجيّة و الثقافيّة و كذلك الفنيّة اللغوية.

[196]-د.فاطمة الزهراء ضياف، الإيديولوجيا في التّرجمة بين الرفض و الإحتواء، مجلّة الممارسات اللغويّة، المجلّد13، العدد 2/ ماي 2022، ص ص 332-341، النضر 30 ماي 2022. ص 339

أمثلة الجزء الرابع :سدوم وعمّوريّة sodom et Gommoreh

النموذج الأوّل:

« ...Enfin du moins selon la première théorie que j'en esquissais alors, qu'on verra se modifier par la suite, et en laquelle cela les eût par-dessus tout fâchés si cette contradiction n'avait été dérobée à leurs yeux par l'illusion même que les faisait voir et vivre - amants à qui est presque fermée la possibilité de cet amour dont l'espérance leur donne la force de supporter tant de risques et de solitudes, puisqu'ils sont justement épris d'un homme qui n'aurait rien d'une femme, d'un homme qui ne serait pas inverti et qui, par conséquent, ne peut les aimer; de sorte que leur désir serait à jamais inassouvissable si l'argent ne leur livrait de vrais hommes, et si l'imagination ne finissait par leur faire prendre pour de vrais hommes les invertis à qui ils se sont prostitués. Sans honneur que précaire, sans liberté que provisoire, jusqu'à la découverte du crime; sans situation qu'instable, comme pour le poète la veille fêté dans tous les salons, applaudi dans tous les théâtres de Londres, chassé le lendemain de tous les garnis sans pouvoir trouver un oreiller où reposer sa tête, tournant la meule comme Samson et disant comme lui: « Les deux sexes mourront chacun de son côté... »page 13.

التّرجمة:

"وأخيرا – على الأقل طبقا للنظرية الأولى التي اختطتها عنه حينذاك، وسنراها تتبدل فيما بعد، ولعلّ هذا الأمر كان أغضبهم فيها فوق كلّ شيء لو لم يحجب التناقض عن عيونهم من جراء الوهم نفسه الذي كان يجعلهم يبصرون ويعيشون . العشاق الذين سد في وجههم تقريباً احتمال هذا الحبّ الذي يوليهم الأمل فيه قوة لتحمل هذا القدر من المخاطر وأسباب العزلة بما أنهم بالضبط مغرمون برجل ليس فيه من المرأة شيء، رجل غير شاذ ولا يستطيع بالتالي أن يحبّهم، مما يجعل رغبتهم غير ممكنة الأشباع في يوم لو لم

يسلم إليهم المال رجالاً حقيقيين ولو لم يجعلهم الخيال في نهاية المطاف يضعون موضع رجال حقيقيين الشاذين الذين وهبوهم ذواتهم دونما شرف إلا العابر منه، ودون حرية إلا المؤقت منها إلى حين اكتشاف الجريمة، ودون مركز إلا ما كان منه غير ثابت، مثلما هو أمر الشاعر، وكان البارحة موضع حفاوة في جميع منتديات لندن وتهليل في جميع مسارحها و في الغد يطرد من جميع النزل المفروشة دون أن يسعه ايجاد وسادة يسند إليها رأسه، ويدير حجر الرحى مثل شمشون، ومثله يقول: سوف يموت الجنسان كل على حدة" .**ص 16**

التحليل اللّغوي للمقطع :

بنية النّص السّرديّة هي نصّ مونولوجيّ طويل يعبّر عن رؤية الرّاوي و موقفه من وضع المثليين جنسيّا، حيث جاء النصّ الأصل مرتّبا و منسقا بطريقة منطقيّة، يبتدأ فيه الرّاوي بشرح نظريّته، ليقدّم تفصيلات عنها ثم يبدأ في تطويرها في ما يلي من أجزاء المونولوج.

و قد إستخدم الكاتب تقنيّات أدبيّة عديدة و لجأ إلى المحسنات البديعيّة و الصوّر البيانيّة لتجسيد المعنى المراد، ومن ذلك أسلوب التّشخيص personnification في قوله: l'espérance leur donne de la force و كذلك الإستعارة في sans honneur que précaire, sans liberté que provisoire

و لجأ أيضا إلى التشبيه مع الشعراء المندحرين، ونلاحظ أسلوب الإقتباس الذي أدرجه أيضا الراوي في ذكره لمقولة شمشون، كما نلمس أيضا إعتماده على النّمط الموسيقيّ الثلاثيّ و ذلك بهدف إعطاء المقطع زخما مأساويّا وهو ما نلمسه أيضا في المفردات المستخدمة " crime ; risque, solitude, inassouvssable à jamais حيث ينمّ ذلك عن رغبة الكاتب في إظهار الوضعيّة المزرية و المأساويّة و حياة الريبة و الخوف التي تعيشها هذه الطّائفة. و جاءت الجمل كعادتها طويلة معقّدة و مليئة بالجمل الإعتراضيّة التي تهدف إلى شرح المفاهيم و الأفكار التي تراود الكاتب.

تحليل التّرجمة و نقدها:

إستخدم المترجم كعادته عدّة أنماط ترجميّة و لجأ إلى إستراتيجيات مختلفة، تتمثل في الحرفيّة بالدّرجة الأولى، و لكنّها حرفيّة غير مقيّدة، إذ أنّها تستجيب لمقتضيات النصّ و بلاغة الأسلوب البروستي فتتلوّن بألوانه، حيث نلاحظ على الصعيد المفرداتي مثلا ترجمته ل contradictionبالتناقض و كذلك mants à qui est presque fermée la possibilité بعبارة "العشاق الذين سد في وجههم تقريباً إمكانيّة"، حيث أن الفعل عادة ما يستخدم للحديث عن الأبواب و غلقها، فكان حريّا بالمترجم ان يقول تلاشت أمامهم إمكانيّة أو إستحالت إمكانيّة...

وتدخّل المترجم بإضافة كلمة "أسباب" إلى لفظة "المخاطر" لترجمة كلمة solitude و

وهي إضافة لا جدوى منها في نظرنا، و كان الأجدر أن يضيف المترجم ألفاظا في مواضع أخرى و لو كان قال "هذا القدر من المخاطر و العزلة" لما فقد المعنى شيئا، ومن المواضع التي كان الأجدر به أن يتدخّل هي العبارة التالية épris d'un homme qui n'aurait rien d'une femme, التي ترجمت ب "بالضبط مغرمون برجل ليس فيه من المرأة شيء"، التي تبدو جدّ غريبة في اللغة العربية، و بمراجعتنا للنصّ الأصل و قراءاته قراءات متعدّدة و ربطه بسياقه كما يطلب برمان ذلك، فإننا ندرك أنّ الكاتب كان يقصد الطّباع الأنثويّة، و قوله هذا إنّما كان يدلّ على انّ الرجل ذو طباع رجاليّة خالصة لا يعتريها الشّك و أنّه لا يشبه النساء أو يميل إلى مماثلتهن في شيء، فكان الأحرى بالمترجم أن يقول هنا " رجلا ليس به من مظاهر الشّبه بالنّساء ما يدلّ على انّه شاذ"، فيربط الجملة بما يليها كونها استنتاجيّة له، و لا يفقد أي وحدة معنويّة.

و من المواضع التي تدخّل فيها المترجم، و لكنّه تدخّل محمود هذه المرّة ترجمته لكلمة inverti و التي إستعمل فيها أسلوب التخفيف والتلطيفeuphémisme بقوله "شاذ"بدلا عن "لواطيّ" رغم أنّ الكلمة الأولى تعني في العربيّة كلّ ما هو خارج عن المألوف و الإعتياديexcentrique، و لو أردنا إستخدامها في هذا الموضع كان لزاما أن نضيف

إليها صفة "جنسيّ" حتّى يتّضح المعنى كاملا. كما إستخدم المترجم أيضا أسلوب التّلطيف في عبارة prostitués التي ترجمها ب وهبوهم ذواتهم، و ذلك كون كلمة " يمارسون عهرهم معهم" و هي العبارة التي أرادها كاتب النصّ الأصل، غير مقبولة و خليعة قد تؤدّي بالقارئ إلى الإعتقاد أن هذا عمل مبتذل او سوقيّ، رغم أنّ الموضوع كليّة يتحدّث عن علاقات محرّمة إلا أن المترجم حاول قدر الإمكان جعل هذه الصّورة تتماشى و لو بشكل طفيف، مع ما يمكن تقبله من سجلّ لغويّ في اللغة العربيّة.

و يقصد بال**تّلطيف** كما يقول الدّكتور أحمد مختار عمر عن تعريف هذه الظاهرة: "توجد في بعض اللغات حساسية نحو ألفاظ معينة ربما ارتبطت ببعض المعاني التي لا يحسن التعبير عن بصراحة. ولذا تتجنبها وتستعمل بدلها ألفاظًا أخرى أقل صراحة"[197] وهو ما ينطبق على التّرجمة. التتي تصطدم في الكثير من الأحيان ب هذا النّوع من التعابير غير المقبولة في اللغة الهدف، فيتّجه المترجم إلى أسلوب التلطيف L'euphemisme الذي يكمن في تهذيب الكلام المحظور في النص الأصلي، والتخفيف من فظاعة و خلاعة بعض المشاهد المصوّرة، التي تصدم القارئ أحيانا، لا سيما تلك التي تتعلق بالعلاقة الجنسية التي تربط بين الرجل والمرأة، أو الوصف الدقيق لجسد المرأة وهي محاور قد تبدو لنا بسيطة بيد أنّ الأمر أكثر تعقيدا مما نتصوّره؛ حيث تحيل إلى خلفيات اجتماعية ودينية وسياسية[198].

نلاحظ أيضا أنّ الكاتب لم يحسن إستخدام أداة الشّرط التي تدلّ على امتناع الجواب لإمتناع الشّرط في قوله: "مما يجعل رغبتهم غير ممكنة الأشباع في يوم لو لم يسلم إليهم المال رجالاً حقيقيين ولو لم يجعلهم الخيال في نهاية المطاف يضعون موضع رجال حقيقيين الشاذين الذين وهبوهم ذواتهم دونما شرف إلا العابر منه" لترجمة " de sorte que leur désir serait à jamais inassouvissable si l'argent ne leur livrait de vrais

[197]-عن موقع : http://arabtranslators.com/translator/5 / تاريخ الزيارة 10 اوت 2023.
[198]- واعمر لمياء، إشكاليّة ترجمة المحظور الاجتماعي في الرّواية الجزائريّة بين الحذف و التلّطف، مجلة العلوم الإنسانيّة، جامعة منتوري قسنطينة، المجلّد 33عدد 4 ديسمبر 2022، ص ص 189-207

hommes, et si l'imagination ne finissait par leur faire prendre pour de vrais hommes les invertis à qui ils se sont prostitués فزيادة عن الحرفيّة المفرطة في لفظة" **يسلّم إليهم المال**" التي لا تبدو صحيحة معنويّا و لا تركيبيّا، و تبدو عليها أثار التّرجمة و تضرّ بالأسلوب الأدبي للنصّ، و لفظة" **مما يجعل منهم**" لترجمة de sorte que التي تبدو أنها ضاعت في غياهب التّرجمة فإنّ بقيّة العبارة التي أوردنا بين شولتين تبدو ركيكة و لا تبدو صحيحة لا تركيبيّا و لا دلاليّا، بسبب الحرفيّة المفرطة فيها و كان يمكن للكاتب ان يرفع من سقف التّرجمة و مستواها بالقول "إلى الدّرجة التي تبدو فيها رغباتهم مستحيلة الإشباع يوما مالم تسق إليهم أموالهم رجالا حقيقيّين و ما لم يجعلهم الخيال يأخذون الشّاذين الذين وهبوهم ذواتهم دونما شرف إلا ما ندر، على محمل الرّجال الحقيقّيين". كما نلاحظ أيضا غياب علامات التّرقيم و التنقيط التي يفرضها تواجد الجمل الفرعيّة والإعتراضيّة بكثرة في النصّ، و هو ما لم يتفطّن إليه المترجم، حيث أنّ الجمل وردت متلاصقة غير مرسومة الحدود و متداخلة المعنى جراء ذلك.

كما نسجّل إنحرافا معنويّا مردّه ربّما إلى عدم فهم المترجم أو عدم قراءته نصّ المونولوج جيّدا، و هو أمر ليس بجديد على بروست الذي شهدت ترجماته إلى اللغات الأخرى أيضا اخطاءا عديدة بسبب أسلوبه المعقّد الذي يميّزه إستخدام الضمائر المنفصلة و المتّصلة حتى لا تدري من يكلّم، ومن هو المقصود بما يقول؛ ورد هذا الإنحراف في قوله " مثلما هو أمر الشاعر، وكان البارحة موضع حفاوة في جميع منتديات لندن وتهليل في جميع مسارحها و في الغد يطرد من جميع النزل المفروشة دون أن يسعه ايجاد وسادة يسند إليها رأسه" التي أوردها لترجمة عبارة " comme pour le poète la veille fêté dans tous les salons, applaudi dans tous les théâtres de Londres, chassé le lendemain de tous les garnis sans pouvoir trouver un oreiller où reposer sa tête"

حيث بقراءتنا للتّرجمة يتبادر على أذهاننا أنّ الشاعر الذي ورد كتشبيه هو مجرّد عبارة إعتراضيّة و هو ما نفهمه من الفاصلة الملحقة بها، و هو أمر غير صحيح لأنّ الشاعر هو الذي تعود عليه العبارات اللاحقة التي بموجبها يحتفى به و يطرد من فنادق لندن، و لا ندري من يقصد المترجم بحركته تلك، إذ لا يبدو أنه يريد الشاعر بها و هو المشبّه به. وغير بعيد فقد إستخدم المترجم عبارة "نزل مفروشة" وهي ترجمة غير أدبيّة و تقنيّة إلى نوع ما، لا تلائم أيضا المقام الذي هو بصدده غير أنّ ترجمةَ applaudit "بتهليل" و sans pouvoirب "دون أن يسعه" هي ترجمات رصينة، لو لم يكن ورودها في موضع أفسده الإنحراف المعنوي و التّعقيد اللفظي البنائي الذي عبث بأوجه المراد بالقول le vouloir direالذي أراده الكاتب. و استخدم المترجم أيضا أسلوب النّسخ le calque في ترجمة العبارة المقتبسة عن كلام شمشون *« Les deux sexes mourront chacun de son côté...»* *التي ترجمت ب : " سوف يموت الجنسان كل على حدة"* و رغم أنّ ترجمة العبارة جاءت بالنّسخ فهي مفهومة و لكنّ الغريب أنّ المترجم لم يعرّف بهذه الشخصيّة المجهولة لدى السّواد الأعظم من القراء العرب، و كان الأجدر أن يخصّص حاشية مترجم يقول فيها "شمشون بطل أسطوريّ عرف بالقوّة لدى اليهود وكان قاضيا مشهورا عندهم". أو ربما أضاف في المتن ما يعرّف به الشخصيّة كأن يقول كما قال البطل الأسطوريّ اليهوديّ شمشون" حتى يعرف القارئ ماذا يقصد بالشخصيّة و على من يعود الإسم.

كل هذه الملاحظات تجعلنا نعتقد أنّ **المترجم باختياره المزج بين التقنيات و الإستراتيجيّات خلق نصّا غير متجانس، و تعتريه النقائص الأسلوبيّة، و إن كان الشّكل قد نقل بأمانة فإن المعنى غاب،** أضف إلى ذلك ان بنية المونولوج، و صعوبة فهمه حتى على المترجم الذي عمل لسنزات على هذه الأجزاء، يدلّ مرّة أخرى على أنّ المونولوج **يطرح إشكالات أخرى غير الإشكالات اللغويّة و المعنويّة المعروفة لدى منظّري التّرجمة أبرزها هي**

إشكاليات ترجمة التّلميحات و الإيحاءات،و الطّرق المبتكرة و الرّمزيّة في قول ما يرنو إليه الكاتب قصد التّعبير عن ما يصبو إليه.

النموذج الثاني:

Alors je me disais que Cottard avait dû se tromper; l'impression favorable que m'avait produite la présence d'Andrée sans son amie se prolongeait et entretenait en moi des dispositions plus douces à l'égard d'Albertine. Mais elles ne duraient pas plus longtemps que la fragile bonne santé de ces personnes délicates sujettes à des mieux passagers, et qu'un rien suffit à faire retomber malades. Albertine incitait Andrée à des jeux qui, sans aller bien loin, n'étaient peut-être pas tout à fait innocents; souffrant de ce soupçon, je finissais par l'éloigner. À peine j'en étais guéri qu'il renaissait sous une autre forme. Je venais de voir Andrée, dans un de ces mouvements gracieux qui lui étaient particuliers, poser câlinement sa tête sur l'épaule d'Albertine, l'embrasser dans le cou

en fermant à demi les yeux; ou bien elles avaient échangé un coup d'œil; une parole avait échappé à quelqu'un qui les avait vues seules ensemble et allant se baigner, petits riens tels qu'il en flotte d'une façon habituelle dans l'atmosphère ambiante où la plupart des gens les absorbent toute la journée sans que leur santé en souffre ou que leur humeur s'en altère, mais qui sont morbides et générateurs de souffrances nouvelles pour un être prédisposé. Parfois même, sans que j'eusse revu Albertine, sans que personne m'eût parlé d'elle, je retrouvais dans ma mémoire une pose d'Albertine auprès de Gisèle et qui m'avait paru innocente alors; elle suffisait maintenant pour détruire le calme que j'avais pu retrouver, je n'avais même plus besoin d'aller respirer au dehors des germes dangereux, je m'étais, comme aurait dit Cottard, intoxiqué moi même. Je pensais alors à tout ce que j'avais appris de l'amour de Swann pour Odette, de la façon dont Swann avait été joué toute sa vie. Au fond, si je veux y penser, l'hypothèse qui me fit peu à peu construire tout le caractère

d'Albertine et interpréter douloureusement chaque moment d'une vie que je ne pouvais pas contrôler entière, ce fut le souvenir, l'idée fixe du caractère de Mme Swann, tel qu'on m'avait raconté qu'il était. Ces récits contribuèrent à faire que, dans l'avenir, mon imagination faisait le jeu de supposer qu'Albertine aurait pu, au lieu d'être une jeune fille bonne, avoir la même immoralité, la même faculté de tromperie qu'une ancienne grue, et je pensais à toutes les souffrances qui m'auraient attendu dans ce cas si j'avais jamais dû l'aimer.
Page 159- 160

التّرجمة المقدّمة للمثال:

" كانت قد اختارت يوما أخر تزمع عمتها الذهاب فيه. حينئذ كنت أقول في نفسي إن «كوتاره أخطأ دونما شك. وكان الانطباع المناسب الذي خلفه لدي وجود «أندريه بدون صديقتها يتطاول ويبعث في نفسي استعدادات أكثر رقة تجاه ألبيرتين» ولكنّها لا تدوم أكثر من الصحة الهشة التي لهؤلاء الأشخاص الضعاف البنية الذين يفيدون من فترات تحسن عابرة ويكفي أقل القليل ليردّهم إلى مرضهم. كانت البيرتين» تدفع أندريه) إلى صنوف من اللعب ربما لم تكن، وإن هي لا تذهب بعيداً جداً، بريئة تماما. وإذ كنت أعاني من ذلك الارتياب فقد كنت أستبعده في نهاية المطاف. ولكني لا أكاد أنجو منه حتى يعاودني بشكل آخر. فقد اتفق أن رأيت أندريه منذ قليل في واحدة من تلك الحركات الظريفة الخاصة بها تلقي برأسها بغنج ودلال على كتف «ألبيرتين وتقبلها في عنقها وهي نصف مغمضة العينين أو هما تبادلتا نظرة سريعة، أو أن كلمة أفلتت من شخص سبق أن رآهما وحيدتين معاً ذاهبتين للسباحة، وكلها أمور صغيرة من مثل ما يعمر الجو المحيط بصورة طبيعية فيبتلعها القسم الغالب من الناس طوال النهار دون أن تتأثر صحبتهم أو يفسد مزاجهم، ولكنها مسقمة تورث من كان لديه استعداد مسبق آلاماً جديدة بل كنت أحياناً، دون أن أكون رأيت «ألبيرتين مجدداً ودون أن يكون أحد حدثني عنها، كنت أعود فألقى في ذاكرتي وقفة لـ «البيرتين» بالقرب من جيزيل) وكانت بدت لي بريئة آنذاك. فكانت تكفي الآن للقضاء على الهدوء الذي أمكنني أن أستعيده بل لم تعد بي حاجة للذهاب واستنشاق جراثيم خطيرة في الخارج فقد كنت سممت نفسي، كما لعل «كوتاره كان قال وفكرت حينئذ في كل ما عرفته عن حب (سوان» لـ «أوديت) وعن الطريقة التي خدع بها

سوان طوال حياته. وإن كنت في الأساس أبغي التفكير في الأمر فإن الفرضية التي جعلتني أبني شيئاً فشيئاً كامل طباع ألبيرتين) وأقوم بتفسير مؤلم لكل لحظة في حياة ماكان بوسعي مراقبتها كليا إنما كانت تذكري طباع السيدة «سوان» والفكرة الثابتة عنها على نحو مانقل إلي أنها كانت. وقد أسهمت هذه القصص في أن جعلت خيالي في المستقبل يقوم بلعبة يفترض بها أن «ألبيرتين» ربما استطاعت، بدلاً من أن تكون فتاة صالحة، أن تكون على ذات الفجور وذات القدرة على الخداع التي تميز عاهرة سابقة وأخذت أفكر في صنوف العذاب جميعها التي كانت ستنتظرني في هذه الحالة لو انبغى لي أن أحبها في يوم". ص136-137

التحليل اللغوي:

بالنّظر إلى الجانب الأدبيّ، فإنّ هذا المقطع ينتمي بإمتياز إلى الأدب الذي يمثّله بروست، تتطوّر فيه العلاقة للرّاوي مع " ألبرتين"، و هو إسم حبيبته التي إلتقاها في بالبيك، و نشاهد و نشهد في هذا المقطع على معاناة الرّاوي و الأوجاع التي تكبّدها من جرّاء هذه العلاقة التي تتسم بالغيرة و الشكّ تجاه ألبرتين، وجاءت الفقرات ذات وحدة موضوعيّة، تحمل في كيانها مواضيع مألوفة لدى الكاتب، أبلرزها الغيرة العاطفيّة، الذاكرة الحسيّة النّفسيّة و الإرتجاع الزمني الى الأحداث الغابرة. و بالتّدقيق في الجانب اللغويّ، نجد انّ الكاتب استخدم الجمل المعقّدة، الإستعارات العميقة و الممتدّة دلاليّا، والتّحليل المعمّق للمشاعر. حيث تتعلّق المفردات المستخدمة بالتحليل النفسيّ و النوازع الدّاخليّة للشخصيّات و للراوي على حد السّواء، مثل: impréssion, soupçon, souffrance, dispositions

جاءت الجمل عديدة متنوّعة تحمل معاني متضادّة أحيانا أو متناقضة لكنّها مكمّلة لبعضها البعض des phrases subordonnées كما إستخدم الكاتب أسلوبيّة خاصّة و لجأ إلى صور بيانيّة أبرزها المجاز و الإستعارة مثل " la santé fragile d'albertine comparée à celle d'une personne délicate" و كذلك لجأ إلى التمثيل الميثولوجيّ بإستحضار الملحمات و الأساطير ك"سدوم وعموريّة" و أسلوب التقابل و التوازي parallélisme مثل عبارة " ces petits riens qui flottent" و هو ما يدلّ على أنّ

الكاتب لا يسرد عبثا و إنّما يستخدم تقنيّات و أساليب وصل إليها بعد بحث دقيق وهي تشهد على أنّه خبير في التحليل النّفسي للنّفس الإنسانيّة. حيث نرى التّدرّج المتناهي في التّعريف بشخوص الرّواية، إدراجها في الأحداث، ثم تحليل نفسيّ عميق لها و إبراز لدوافع تصرّفاتها و المغزى منها.

و يحمل هذا الجزء في طّياته الكثير من الإيحاءات الجنسيّة و يتحدّث أيضا عن المثليّة و رواجها في تلك الفترة في المجتمع الفرنسيّ، و هو ما انعكس على لغة النصّ التي شهدت توظيف بعض المفردات الإيحائيّة و الألفاظ المبتذلة خاّصّة في الصفحات التي تسبق المثال و بعض مما يليه، و هو ما من شأنه أن يسبّب حفيظة بعض القراء نظرا للمواضيع الحساسة و الخادشة التي تتناولها.

وعموما، فإنّ نصّ سدوم وعموريّة يحوي إستراتيجيّة نصّية تتمثّل في إعادة تنشيط الخيال حول شخصيّة مركزيّة، و كمثال عنها شخصيّة "شارلوس"، حيث تتطوّر شخصيات في إزاء الحديث عن الشّذوذ وتتلاشى أخرى و في خضمّ السّرد، نكتشف أنّ الكاتب أصبح يتحدّث عن الفروقات الجوهريّة لدى مجتمع الشّواذ، وكيف يختلف جوهر المثليّة لدى فئة الرّجال عن فئة النساء، وكيف يرى المجتمع بتحيّز هذه الرّذيلة التي حاول الكاتب أن ينأى بنفسه بعيدا عنها خوفا من ردّة فعل قرائه[199].

تحليل التّرجمة و نقدها:

بما أنّ النصّ الوارد في النموذج هو نصّ مليء بالخصائص الإجتماعيّة والثقافيّة الفرنسيّة التي كانت في وقت كتابة الرّواية أقرب إلى المحضور منها إلى المسموح، فإنّ التّرجمة تنطوي حتما على مغامرة كبيرة، فالقارئ العربيّ غير معتاد خاصّة في الفترة التي ترجمت فيها الرّواية على الخوض في طابوهات من هذا القبيل، أو حتى مجرّد التلميح لها، لهذا فإنّ

[199] -L'INVERSION DANS "SODOME ET GOMORRHE" DE PROUST: UN DISCOURS EN TROMPE-L'ŒIL Author(s): Farid Laroussi Source: Francofonia, No. 30 (Primavera 1996), pp. 81-97 Published by: Casa Editrice Leo S. Olschki s.r.l. p96/95

ترجمة النصّ قد تشكّل معضلة لأيّ مترجم، من جهة هو مطالب بالحفاظ على روح النصّ، و أن يكون أمينا في نقله، و من جهة أخرى هو مسؤول عن ما ينقل إلى المجتمع المحافظ الذي لن يستسيغ حتما الخوض في مسائل خادشة للحياء. حيث يكون للوضعيّة السوسيوثقافيّة لمجتمع اللغة الهدف تأثير واضح على التّرجمة، ولا تبدو عمليّة نقل المحضورات عمليّة يسيرة، و لكن قد تساهم عمليّة التعوّد على نظم المجتمع الهدف، في حلّ هذا المشكل، و تبسيط هذه المهمّة و التقليل من صعوبتها، حيث ظهرت جليّة الإعتماد المتزايد من المترجمين في السنوات الأخيرة على تقنيات و استراتيجيات مختلفة و ذلك بهدف تجنّب الكلمات، التّعابير و الجمل غير المرغوبة[200]. وهنا تتبدّى ظاهرا المتلازمة النّظريّة الأمانة و الخيانة في التّرجمة، و درجة ميل المترجم إلى إحداها و تنازله عن الأخرى

جاءت أغلب المقابلات التي قدّمها المترجم حرفيّة، و قد حاول نقل الصّورة و المشهد و الإرتجاعات و التخيّلات و الأفكار التي تعتصر قلب السارد كما هي دون زيادة أو نقصان، و هو ما أثّر على تجانس النصّ و فقراته، حيث تظهر أثار التّرجمة في مقاطع مثل :

وكان الانطباع المناسب الذي خلفه لدي وجود «أندريه بدون صديقتها يتطاول ويبعث في نفسي استعدادات أكثر رقة تجاه ألبيرتين» و غيّر قليلا في عبارة qu'un rien التي ترجمها ب أقلّ القليل وهو تعبير لم يتجاز أيضا نطاق الحرفيّة، تبدو لاحرفيّة كذلك ظاهرة في" **إن هي لا تذهب بعيدا جدا**" التي تبدو غير متجانسة مع النصّ المترجم، بل و متطفّلة على بنيته، كجملة اعتراضيّة كان يمكن حذفها أو تعويضها بجملة أخرى كالقول مثلا " دون أن تتماديا في ذلك"،مع تأخير الجملة إلى ما بعد كلمة "بريئة"، كما أنّ الجملة Albertine incitait Andrée à des jeux qui, sans aller bien loin, n'étaient peut-être pas tout à fait innocents التي تنطوي على شكوك الكاتب و تظهر أنّه غير متأكّد

[200] -Nahid Djalili Marand. Sanaz Dehkhar Ghani, Dire l'interdit: Comment traduire les tabous? Recherches en Langue et Littérature Françaises Revue de la Faculté des Lettres, Tabriz, Iran. Année 7, N° 12 page 71.

تماما من رأيه، كان يمكن ترجمتها بأسلوب التّطويع و القول مثلا: "أفعالا مريبة أو كانت ربّما ألعابا مثيرة" وهو الإيحاء الذي أراده الكاتب و لكنّه لم يتبدّ في التّرجمة، كما أضاف المترجم كلمة "صنوف" رغم أنّها لم ترد في النصّ الأصل، و هي إضافة فرضتها نسقيّة اللغة العربيّة، واستخدم عبارة في "نهاية المطاف" كأسلوب إبدال لترجمة je finissais par كما أضاف كلمة غنج إلى كلمة دلال لترجمة عبارة câlinement و ذلك كمحاولة منه إعطاء الحركة طابعا جنسّيا ذلك انّ الغنج هو لغة تدلّل المرأة لزوجها.

كما تبدو الركاكة أيضا في التعابير: "**وهي نصف مغمضة العينين أو هما تبادلتا نظرة سريعة، أو أن كلمة أفلتت من شخص سبق أن رآهما وحيدتين معاً ذاهبتين للسباحة**"، و التي تم تفلح الحرفيّة في جعلها متجانسة مع بعضها و بقيّة النصّ، و بغية ربط الجمل التي تحمل وحدة معنويّة و لا تحمل ترابطا لغويا و هي عادة النّصوص الفرنسية التي تغلب عليها الروابط العقليّة الوهميّة على الترابط اللغوي، فإن المترجم أضاف عبارة" فقد أتفق أن رأيت"عوضا عن القول "فقد رأيت للتو" لترجمة Je venais de voir Andrée وهي عبارة فصيحة لطّفت البنية قليلا، و إلتزم المترجم الحرفيّة أيضا في ترجمته لعبارات germes dangeureux بجراثيم خطيرة و intoxiqué ب "سممت" و le jeu de supposer ب " يقوم بلعبة يفترض بها".

وجوهر القول يدلّ أن المترجم قد التصق بالنصّ الأصل الذي كان يترجمه غير آبه بجمهور المتلقّين، ونقل المشاهد في هذا المثال و امثلة أخرى كان الكاتب يخاطب فيها نفسه و يتحدّث بكل أريحيّة إلى قرائه مستخدما حيلة الحديث الدّاخليّ لتمرير أفكاره و قول المخظور منها، فجاراه المترجم في ذلك، غير أنّ الصّورة الإيحائية l'image connotative التي تحملها عبارات مثل

n'étaient peut-être pas tout à fait innocents; و la même immoralité و

و النصّ بشكل عام، الذي يلمّح إلى الشكّ في التصرّفات الحميميّة و بوجود مثليّة متخفيّة

بين الشخصيّتين لم تبدو في النصّ المترجم رغم أنّ صورة الشكّ ووجود أمور مريبة تدور في عقل الكاتب موجودة، وضاعت كلّ تلك النوازع النّفسيّة و تلك المواقف المزعجة و التفكيريّة التي تتآكل بموجبها مزاجيّة الكاتب الرّاوي، كما أنّ النصّ المقدّم تميّز بالجمل الإعتراضيّة التي تطفو إلى عقل الكاتب، و التي أساء المترجم بترجمتها حرفيّا دون أيما تقديم أو تأخير إلى روح النصّ، و تظهر إعادة قراءة النصّ المترجم طفو آثار التّرجمة و طغيانها، و رغم ذلك فإنّها حرفيّة لم تؤثّر كثيرا على الناحية التّركيبية الشكليّة، و لكنّها أضرّت كثيرا بالجانب المعنويّ و انساقت الدّلالات خلف الألفاظ و تلاشى بعضها، فأضحت أدبيّة النصّ و جماليّته مغيبّة، رغم بعض الجهود المحتشمة التي قدّمها المترجم في ترجمة هذا المونولوج.

و بالعودة الى الجمهور، فإنّنا نتساءل عن **تغاضي المترجم عن الصّور الجنسيّة المحظورة في المجتمع العربي و المتضمّنة في هذا المونولوج و أجزاء أخرى من الرّواية و نقلها كما هي رغم وجود تقنيّات عديدة يمكن أن تجنّبه ان يترجم العبارات و المقاطع الخادشة للحياء دونما أيّة مراعاة لجمهور القراء.** خاصّة إذا عرفنا أنّ هذا الجزء الذي تأخرت ترجمته للعربية و جاءت بعد الأجزاء الأخرى "السجينة" و "الشاردة"، رغم أنّه يسبقهما زمنيّا في كتابته، و ذلك يعزى إلى أنّ لجان السلامة الفكرية العربية كانت حرمت ترجمته، بسبب ما يتضمنه من كلام صريح عن المثلية الجنسية[201]. و يكمن التّبرير في رأينا على وجهين إثنين لهذا التّوجّه من طرف المترجم :

الوجه الأوّل : انّ المترجم ربّما يكون مقدّسا الى العمل الأصلي تقديسا يجعله لايرى أيّة جدوى في تحريف نصّه ولوبشكل طفيف، وهو ما من شأنه أن يذهب بجماليته و ينفي عنه صفة العالميّة، فالأعمال التي تكتسي هذه الصيغة ينبغي أن تكون معرّفة بنفسها لا أن تكيّف حسب رغبة القارئ، الذي يتوجّب عليه أن يسافر خلف حدود مجتمعه الضيقة و يلتقي مسارات فكريّة إنسانيّة أخرى، خاصّة إن كان الكاتب للنصّ الأصل قد تناول بالفعل أفكارا و

[201]-علاء رشيدي، البحث عن الزمن المفقود... السيرة الذاتية التي غيرت في تاريخ الأدب، موقع رصيف الإعلامي، نشر بتاريخ 28سبتمبر 2020، تمت الزيارة في 8 أوت 2023.
https://raseef22.net/article/1079819

مشاعر و أحاسيس إنسانيّة يفهمها كلّ البشر، و يستطيعون معرفة الغاية من وراء اللجوء اليها.

الوجه الثاني : أنّ طبيعة الأسلوب البروستيّ لا تمّكن المترجم من التصرّف بالتّغيير و التحوير أو الأقلمة و الحذف، كون النّسيج المعنوي التراكيبي اللغوي شديد التعقيد، و يشكّل لحمة متراصّة يكفي سحب حجر منها حتّى ينهار الجدار كاملا و يصبح النصّ غير ذا معنى، و من ذلك الجمل الإعتراضيّة الفرعيّة المتداخلة التي تهدف إلى تبرير مواقف الكاتب أو شرح نظرته أو الدّفاع عن قضيّة ما، والتي لو زحزحناها قيد انملة عن مكانها الأصلي لخلفت شرخا لا يسهل رأبه في النصّ المترجم، و لتهاوت المعاني و اندحرت نافية بذلك الصّبغة الفريدة و العبقريّة لأعمال مارسيل بروست التي تتميّز بتسلسل معنويّ رهيب مردّه إلى إستخدام التّداعي الحرّ للأفكار و طغيان ما يعرف بتيّار الوعي و هو المفهوم الذي سبق الحديث عنه في الجانب النّظريّ من هذه الدّراسة.

و أيا يكن، فهذا لا ينفي انّ **الفجوة التي حدثت بالفعل بين الأصل و التّرجمة، و التي كانت الحرفيّة محرّكها الأوّل، كان يمكن تلافي الجزء الأكبر منها، بتنويع الأساليب و إختيار الأصلح منها تبعا للوضعيّة التّرجميّة التي كان المترجم بصددها.**

النموذج الثالث:

Tandis que Morel me parlait, je regardais avec stupéfaction les admirables livres que lui avait donnés M. de Charlus et qui encombraient la chambre. Le violoniste ayant refusé ceux qui portaient : « Je suis au baron, etc... » devise qui lui semblait insultante pour lui-même comme un signe d'appartenance, le baron, avec l'ingéniosité sentimentale où se complaît l'amour malheureux, en avait varié d'autres, provenant d'ancêtres, mais commandées au relieur selon les circonstances. d'une mélancolique amitié. Quelquefois elles étaient brèves et confiantes, comme «Spes mea », ou comme « Exspectata non eludet ». Quelquefois seulement résignées, comme « J'attendrai »>. Certaines galantes:

<< Mesmes plaisir du mestre », ou conseillant la chasteté, comme celle empruntée aux Simiane, semée de tours d'azur et de fleurs de lis et détournée de son sens : << Sustentant lilia turres ». D'autres enfin désespérées et donnant rendez- vous au ciel à celui qui n'avait pas voulu de lui sur la terre: << Manet ultima cœlo », et, trouvant trop verte la grappe qu'il ne pouvait atteindre, feignant de n'avoir pas recherché ce qu'il n'avait pas obtenu, M. de Charlus disait dans l'une : << Non mortale quod opto». Mais je n'eus pas le .temps de les voir toutes

Si M. de Charlus, en jetant sur le papier cette lettre, avait paru en proie au démon de l'inspiration qui faisait courir sa plume, dès que Morel eut ouvert le cachet: Atavis et armis, chargé d'un léopard accompagné de deux roses de gueules, il se mit à lire avec une fièvre aussi grande qu'avait eue M. de Charlus en écrivant, et sur ces pages noircies à la diable ses regards ne .couraient pas moins vite que la plume du baron

Page 36

التّرجمة المقدّمة للمثال:

وفيما كان موريل» يكلمني كنت أتطلع بدهشة عظيمة إلى الكتب الرائعة التي سبق أن أعطاه إياها السيّد (دوشار لوس) وكانت الغرفة تزدحم بها. ولما رفض عازف الكمان الكتب التي تحمل عبارة: «إنّي ملك يد البارون، الخ) والشعار يبدو له مهيناً بما هو علامة امتلاك، فإن البارون، بتلك المهارة العاطفية التي تلد الحب غير الموفق، كان قد نوع فيها بأخرى جاءته من جدود له ولكنما أوصي بها إلى عامل التجليد وفق ظروف صداقة كئيبة. فقد كانت أحياناً مختصرة واثقة كمثل) (Spes mean :أملي) و) (Expectata non eludetaلن يخيب الآمال) (١) ، وأحياناً فقط مستسلمة، مثل «سأنتظر»، وبعضها غرامية : متعة السيد نفسها ، أو هي تنصح بالعفة كمثل الشعار المأخوذ عن آل «سيميان» والذي تنتشر فوقه الأبراج اللازوردية وأزهار الزنبق، وقد حرف معناه (Sustentant lilia turres)الأبراج تساند الزنابق) ، وغيرها أخيراً يائس يضرب موعداً في السماء لمن أعرض . الأرض Manet) ultima caelanالنهاية ملك السماء) (٢) . وإذ يجد السيّد (دوشار لوس العنقود الذي أخفق في

الوصول إليه . بأنه لم يسع إلى مالم يحصل عليه فقد كان يقول في أحدها Non mortale quod : opton، ليس طموحي إلى زوال) (٣) ، ولكنما لم يتسع لي الوقت لأراها جميعاً. عنه على ما كله ويتظاهر حصره

ولئن بدا السيد «دوشار لوس»، وهو يخطّ على الورق هذه الرسالة، وكأنما تحت سلطان شيطان الوحي الذي يجري به قلمه، فما أن فض (موريل) الخاتم) Atavis et armis بالجدود والسلاح) (٤) الذي يعلوه فهد إلى جانب وردتين باللون الأحمر حتى أخذ يقرأ بسرعة محمومة تساوي تلك التي أبداها السيد دوشارلوس» وهو يكتب، وما كانت عيناه تجريان على تلك الصفحات التي سودت بسرعة جهنمية بأقل ماكان يجري به قلم البارون .

التحليل اللغويّ للمثال:

يمكن القول أنّ نص المثال هو عبارة عن مونولوج سرديّ يتحدّث فيه الكاتب و ينقل إلينا أفكار شخصيّة "موريل" بأسلوب وصفيّ بحث، يصف فيه المشاعر التي يكنها السيد "دو شارلوس" إلى "موريل"، حيث تمثّل الشعارات الموجودة على رفوف الكتب المراحل التي مرّ بها هذه الأحاسيس بينهما: الأمل فالإنتظار ثمّ التخليّ و أخيرا اليأس.و يدلّ الشغف الذي يكتب به دو شارلوس هذه العبارات و تطلّع موريل لقراءتها، على التفاوت المأساوي بين مشاعر البارون و لامبالاة عازف الكمان، و جاءت لغة النصّ غنيّة و رصينة على الصّعيد المفرداتيّ، ميزتها عبارات مثل: ingéniosité sentimentale, démon de l’inspiration, en proie à مما يدلّ على غنى القريحة الأدبيّة للكاتب و قدرته الفائقة على تجميع الكلمات و صياغة الجمل الإبداعيّة، كما ميّز المونولوج حضور الإستعارات كالعادة في démon de l’inspiration و الغلوّ المجازي hyperbole في عبارة une fièvre aussi grandeكما تميّز هذا المونولوج أيضا بالحضور اللافت للمرجعيات الميثولوجيّة و الثقافيّة اللاتينيّة و الإغريقيّة العديدة التي إستخدمها الكاتب بغية الوصول إلى

المعاني التي أراد تمريرها مثل spes meaو كذلك عبارة Sustentant lilia turres و غيرها.

و خلاصة الحديث عن هذا المقطع أنّ الكاتب بذل جهده فيه في الصعيدين الأدبي و اللغويّ، و ذلك بهدف إستحضار الجوّ الذي ميّز المشهد و جعل القارئ يعيشه و يحسّ بالمشاعر المتناقضة و الحادّة التي ميّزت شخصيّاته، فجاء الأسلوب غنيّا و زاخرا بالخيال و مرصّعا بالصّور البيانيّة و العبارات المشحونة ثقافيّا.

تحليل التّرجمة و نقدها:

إجتهد المترجم في تحويل الوحدات النّصيّة إلى اللغة الهدف، واختار كعادته الحرفيّة لترجمة أجزاء المونولوج، و لكنّها حرفيّة لا تقلّ درجة في ما يخصّ إختيار المفردات عن النصّ الأصل، لاحظ مثلا قوله:**encombraient la chambr**e التي ترجمت ب" **تزدحم بها الغرفة**" التي نتج عنها نصّ ركيك، و كان بإمكانه استبدالها بكلمة "تعجّ مثلا" ما كان ليجعل العبارة اكثر ملائمة و يخافظ على مقروئيّة النصّ، و لكنّه تدخّل بإضافة صفة عظيمة لكلمة دهشة مترجما stupéfaction , و هو تدخّل أملته الضّرورة التّركيبيّة للغة العربية، ما جعل المعنى أكثر وضوحا، كما كان لترجمة الإستعارة المتضمّنة في عبارة ,complaît l'amour malheureux التي ترجمها ب" **تلد الحب غير الموفق** " ضياع لجماليّة هذه الصّورة البيانيّة، التي فقدت جزءا كبيرا من وضوحها و أصليتها authenticité كونها استعارة إبداعية خلقها الكاتب بمحض إرادته للتّعبير عن المآل المأساوي لهذا الحبّ كما نلاحظ أيضا تداعي المعنى المراد في عبارة trop verte la grappe qu'il ne pouvait atteindre التي ترجمها ب " العنقود الذي أخفق في الوصول إليه"، حيث كان على المترجم أن يتدخّل في هذا الموضع و يختار استراتيجيّة ترجمة اخرى كون العبارة المذكورة في الأصل هي أصلا تعبير إصطلاحيّ، أخذته اللغات عن بعضها البعض مستخدمة اسلوب المحاكاة أو النّسخ، و مفاده هذا التعبير الإصطلاحيّ: أنّ كل شخص لا

يتمكّن من الحصول على شيء ينشده و يرغب فيه بشدّة، فإنّه سيحاول التقليل من شأنه و القول بأنّه لم يعد يرغب فيه تماما كشخص ينتقد فاكهة لم يصل إليها و لم يسعه جنيها بالقول إنها غير مكتملة النّضوج، و هي صورة ثقافيّة لغويّة لم ينتبه إليها المترجم و أخفق في إختيار الطّريقة المثلى لترجمتها إلى العربيّة، كالتّرجمة بأسلوب المكافئ أو تحليلها إلى معنى أو إعادة صياغتها على النحو الذي يكفل عدم ضياع الصّورة الأصليّة المعنويّة و الفنّية المكتنزة داخلها. كما ترجم عبارة à la diable

بعبارة بسرعة جهنّميّة، و قدّم الفعل و جعله في بداية الجملة وتفادى الإختلاف التّركيبي و اللغويّ الذي كان من شأنه الإضرار بسلاسة النّص الهدف عندما ترجم عبارة " et sur ces pages noircies à la diable ses regards ne couraient pas moins vite que la plume du baron" ب : "وما كانت عيناه تجريان على تلك الصفحات التي سودت بسرعة جهنمية بأقل ماكان يجري به قلم البارون"، و اضاف كلمة جهنّمية التي لم ترد في النصّ الأصل و هي تغييرات جعلت من العبارة تبدو كأنها كتبت باللغة العربيّة.

أمّا عن العبارات اللاتينيّة، فكان المترجم أمام معضلة هل ينقلها حرفيّا أم يكتبها باللاتينيّة، أم يترجمها، ولا شكّ أنّها أخذت وقتا كبيرا من المترجم الذي كان مجبرا على البحث على دلالة كلّ منها، و ربّما كانت هذه المقاطع و غيرها مما يحوي معلومات أو إحالات ثقافيّة خاصّة بالمجتمع الفرنسيّ و بعليّة القوم ذوي الباع الطّويل في الثقافة و الفنّ، و لكنّ المترجم هنا توصّل إلى حيلة مبتكرة حاول فيها التملّق إلى النصّ الأصل دون أن يفقد القارئ العربيّ حقّه في فهم المقطع، و لهذا قرّر إدراج العبارات اللاتينيّة كما هي مكتوبة باللغة اللاتينيّة و بالأبجدية ذاتها، ثم وضع بين قوسين شرحا مقتضبا لها، و لكنّ ذلك لم يكن كافيّا، فحتى الشّرح او التّرجمة الحرفيّة لم تعط القارئ العربيّ حقّه و كان النصّ ما زال محتفظا بغرابته، فقرّر شرح الغريب منها مستخدما تقنيّة حاشية المترجم، و يمكننا أن نميّز العبارات و ترجمة الياس بديوي لها على الشاكلة التالية:

ترجم *Spes mea* :ب"أملي" و*Expectata non eludet* التي ترجمها ب "لن يخيب الآمال" حيث ترجم العبارة اللاتينيّة حرفيّا –رغم أنّ الكاتب الفرنسيّ لم يفعل ذلك في النّص الأصل، بسبب فهم أغلب الفرنسيين و معرفتهم بدلالاتها– و أضاف رقما يحيل إلى **حاشية أولى** في أسفل الصفحة يقول فيها: "**الشعار الأوّل هو للملك هنري الثالث و نصّه الأصلي** " **اللّه أملي**"، **امّا الثاني فلزوجة هنري الرابع الأولى و** ***إسمها: "مارغريت دوفالوا***" و رغم أنّ المترجم لم يعط شرحا كافيا عن الملك و مملكته أو سبب قوله لهذه العبارة، وهي أشياء قد يعرفها الفرنسي العاميّ، فإنّ هذا الشّرح اليسير يكفي بنظرنا لتوضيح الغموض، حتى أنّه عندما يريد أن يبحث عن المعلومات الخاصّة بالعبارة أمكنه معرفة قائلها كان بإمكانه أن يتتبّع ذلك حتى يحظى بأدقّ التفاصيل عنه.

أمّا الحاشية الثّانية الخاصّة بعبارة " النهاية ملك السماء" « Manet ultima cœlo >>: " فقد كان *مفادها* : *"**شعار أخر للملك هنري الثالث**"، **وهذا يجعل العبارة واضحة بما أنّها مترجمة حرفيّا و نعرف قائلها**.

أما الثالثة : فقد وردت على الصيغة التالية ،" **ليس طموحي إلى زوال**" **Non mortale quod opto** و التي جاءت حاشيتها تقول: **هو شعار**" **شارل دو لورين**"، و هو ما لم يوضّح المعنى كون القارئ العاميّ لن يعرف بالضّرورة ما صفة هذه الشّخصيّة وما مكانتها التاريخيّة في فرنسا أو أوروبا، ووجب عليه أن يبحث في المراجع و يترك لوهلة النصّ، و هو ما لا يستطيع العديد من القراء القيام به لعدم رغبتهم في تفويت الأحداث و الإستمرار في قراءة الرواية.

أمّا الحاشية الرّابعة: فقد وردت كتعقيب على **عبارة** "**Atavis et armis بالجدود و السلاح**" و فحواها : **شعار الكونت دانجيفلييه، مدير أبنية لويس السادس عشر**، و هذه جاءت شافية كافية تمكّن القارئ من معرفة قائلها و صفته.

و ترك المترجم عبارتين لاتينيّتين لم يقدّم لهما حواشي، و يبدو ذلك لأنّهما مفهومتان ربّما و لا تحيلان تاريخيّا إلى مصادر من خارج النصّ البروستيّ، فالأولى جاءت هي نفسها حاملة معها شرحها و مصدرها وعي عبارة "**المأخوذ عن آل «سيميان» والذي تنتشر فوقه الأبراج اللازوردية وأزهار الزنبق، وقد حرف معناه Sustentant lilia turres الأبراج تساند الزنابق**" اما الأولى Mesmes plaisir du mestre >>و التي إكتفى المترجم بترجمتها حرفيا إلى "متعة السيّد نفسها" وهي أنها ربما لا تحيل إلى شيء و ليست لها مصادر كسابقاتها، أو أنّ المترجم لم يفلح في إيجاد مصدرها ما دفعه إلى الإكتفاء بترجمتها حرفيا.

مما سبق ذكره، نستنتج أنّ المترجم و رغم إختياراته المفرداتيّة الجيّدة عموما، و الفصيحة غالبا و رغم الإجراءات التي قام بها، إلا أنّ الترجمة التي إختارها **لم تكن كافية لتجاوز الحواجز الثقافيّة بين الضفتين خاصّة و انّ المقطع المونولوجيّ جاء محتفظا بزخم ثقافيّ و بعبارات مشحونة ثقافيّا، و رغم أنّ المترجم تحرّى نقل ما أمكنه إلا أنّ بعض المواضع ظلّت مبهمة و بحاجة على توضيحات أكثر، كما لم يستقم له الجانب الدّلالي الذي بدا متهلهلا، حتى إنّ الجانب اللغويّ للنصّ المترجم جاء أيضا متداعيا. نظرا للترتيب المنطقي الذي خطّه الكاتب الأصل** و بدا في نصّه، لكنّه غاب عن النصّ المترجم و كمثال عنه التّرتيب في العبارات اللاتينيّة التي كانت وحدها تروي قصة ضاعت ملامحها بعد التّرجمة.

و لعلّ **أندري لوفيفر** andré lefevere كان محقّا حين نوّه إلى أن بعض النّصوص تحمل قيمة ثقافيّة جوهريّة في طيّاتها، و هو ما دعاه بالنصّ المحوري للغة، و أكّد الباحث أيضا أنّ أيّ ترجمة لهذه النّصوص المحوريّة، توجّب معها مراجعتها بدقّة متناهية، لأنّ أيّة ترجمة غير مقبولة لهذا النّوع من النّصوص، تعدّ إساءة لقواعد الثّقافة الأصل في حدّ ذاتها[202].

[202] -André Lefevere-, Translation/History/Culture, A Sourcebook Edited, Routledge London and New York First published 1992, page :70.

وهو ما يجعلنا نعتقد أيضا انّ المقاطع المونولوجيّة تكون أكثر غنى بهذه العناصر الثقافيّة الصعبة الترجمة، و هو ما لمسناه في عديد الأمثلة التي تطرّقنا إليها، حيث لا يكون الكاتب ملزما بالشّرح و لا بالتّبرير؛ فهو يخاطب نفسه قبل قرائه، و يسعى لفهمها و التعبير عنها و من خلالها يرى مجتمعه. و يستثمر فيها اكثر وسائل التّعبير تطرّفا و تأصلا و إبداعيّة.

امثلة الجزء الخامس: La Prisonnière "السجينة"

النموذج الأوّل:

Mon opinion personnelle est que << payer le thé » venait de Morel lui- même, et que par aveuglement d'amour la jeune couturière avait adopté une expression de l'être adoré, laquelle jurait par sa laideur au milieu du joli parler de la jeune fille. Ce parler, ces charmantes manières qui s'y accordaient, la protection de M. de Charlus faisaient que beaucoup de clientes, pour qui elle avait travaillé, la recevaient en amie, l'invitaient à dîner, la mêlaient à leurs relations, la petite n'acceptant du reste qu'avec la permission du baron de Charlus et les soirs où cela lui convenait. << Une jeune couturière dans le monde ? » dira-t-on, quelle invraisemblance. Si l'on y songe, il n'était pas moins invraisemblable qu'autrefois Albertine vînt me voir à minuit, et maintenant vécût avec moi. Et c'eût peut-être été invraisemblable d'une autre, mais nullement d'Albertine, sans père ni mère, menant une vie si libre qu'au début je l'avais prise à Balbec pour la maîtresse d'un coureur, ayant pour parente la plus rapprochée Mme Bontemps qui, déjà, chez Mme Swann, n'admirait chez sa nièce que ses mauvaises manières et maintenant fermait les yeux, surtout si cela pouvait la débarrasser d'elle en lui faisant faire un riche mariage où un peu de l'argent irait à sa tante (dans le plus grand monde, des

mères très nobles et très pauvres, ayant réussi à faire faire à leur fils un riche mariage, se laissent entretenir par les jeunes époux, acceptent des fourrures, une automobile, de l'argent d'une belle-fille qu'elles n'aiment pas et qu'elles font recevoir).

الترجمة المقدّمة للمثال:

"...أما رأيي الشخصي فإن عبارة "دفع الشاي" صدرت عن "موريل" نفسه وأن الخياطة الشابة اتخذت، وقد أضلها الحب، إحدى عبارات الشخص المعبود ، والعبارة تنفرد بسماجتها وسط لغة الفتاة الحلوة وكان من جراء تلك اللغة وتلك التصرفات الرائعة التي تنسجم وإياها ورعاية السيد "دوشارلوس" أن كانت الكثيرات من الزبونات اللواتي عملت لهن يستقبلنها استقبال الصديقة ويدعونها للعشاء ويدخلنها دائرة معارفهن ولا توافق الصغيرة على أية حال إلا بإذن البارون وفي الأمسيات التي تناسبه. ورب قائل يقول : خياطة شابة في دنيا المجتمعات؟ ياله من أمر غريب!" وإن فكرنا في الأمر فليس يقل عنه غرابة أن كانت "ألبيرتين" تجيء بالأمس للقائي في منتصف الليل وأنها تعيش الآن معي. ولعلّ الأمر كان غريباً من أخرى غيرها لامن "ألبيرتين" وهي بلا أب ولا أم وتحيا حياة حرة إلى حد أني حسبتها في البداية في "بالبيك" عشيقة زير نساء، وأقرب القريبات لديها السيدة "بونتان" التي ما كان يعجبها مذ ذاك لدى ابنة شقيقها سوى عاداتها السيئة وهي تغضي الآن عن كل شيء إن استطاع ذلك أن يخلصها منها بتمكينها من أن تتزوج شخصاً ثرياً فيتحول فيه قليل من المال إلى العمة فثمة في أرفع المجتمعات الراقية أمهات من صفوة النبيلات وأشدّهن فقراً يرتضين، بعدما أفلحن في تزويج ولدهن فتاة غنيّة، أن يتعهدهنّ الأزواج الشبان ويقبلن بفراء وسيارة ومال من كنة لا يحببنها ويدخلنها المجتمعات...".

التحليل اللغوي للمثال:

على الصعيد الادبي؛ جاء هذا النص كتعقيب مونولوجي لوجهة نظر الكاتب حول عبارة payer le thé وهي عبارة جرت على لسان الخياطة الشابة معشوقة "موريل". حيث يعتقد فيها الراوي أن العبارة المذكورة إنما دفع الفتاة اليافعة الى استخدامها حبها المطلق لموريل وتأثرها البالغ به لنكتشف فيما بعد ان هذه الفتاة ورغم أصولها المتواضعة ومنزلتها

الاجتماعية المتدنية فإنها تمكنت من الولوج الى دوائر علية القوم وذلك بفضل حماية السيد دو شارلوس لها ويقارن الكاتب ذلك بوضعية معشوقته هو " البرتين" وعلاقتها مع عمتها وهو ما يسلط الضوء على المقارنة والمفارقات في علم العلاقات الاجتماعية اما على الصعيد الأدبي، استخدم الكاتب حقلا مفرداتيا ينتمي إلى عالم الموضة المعاصر؛ يبدو ذلك جليا في عباراتcouturière clientes manière كما تظهر الفروق بين الطبقات الاجتماعية نظير استخدامه لعبارات تدل على السلوك الاجتماعي ونقيضه مثل jolie parler مقابل expression laideوكذلكCharmante manière مقابلةل mauvaise manièreوتظهر ذاتية الكاتب و أسلوبه المونولوجي البحت في عبارة mon opinion personnelle ووردت الجمل طويلة ومعقدة و مستواها اللغوي مستوى راقي بلغة ادبية رصينة كما نجد اثارا للغة العامية في عبارة payer le thé التي جاء النص قاطبة كردة فعل وتحليل لها من طرف الكاتب.

تحليل التّرجمة و نقدها:

عموما، يمكن القول أنّ ترجمة المقطع المونولوجيّ الذي بين أيدينا تشكّل لا محالة تحدياً كبيراً بسبب الفروق الثقافية واللغوية بين اللغتين، حيث حاول المترجم البقاء على خط متوازن بين اللغتين و أعمل جهده ، و هو ما انعكس على الترجمة المقدمة، حيث وفّق في تقديم المعنى الأصلي للنص الفرنسي بشكل مقبول جدّا. ولكن ككلّ التّرجمات التي لا تبلغ درجة الكمال، فإنّ هناك بعض العبارات التي قد تحتاج إلىتصويب أو كان الأحرى بالمترجم أن يترجمها بشكل مختلف :

و أوّل ملاحظة يمكن إيرادها في هذا الصّدد، هي الجملة التي يدور المقطع بكامله حولها او هي من شكّلت إفتتاحيّته وهي عبارة "payer le thé التي ترجمها بديوي ب "دفع الشاي"، و هي ترجمة رغم أنّها صحيحة دلاليا إلا أنّها غامضة نوعا ما، و نحن هنا يجب ان نفرّق بين سياقات عدّة يمكن ان ترد فيها الجملة المذكورة فقد يكون المعنى فيها هو "دفع ثمن الشّاي"،

أو "فاتورة جلسة في صالون شاي" أو قد يكون أيضا "دعوة شخص ما لشرب الشاي"، أمّا ما ورد في التصّ المترجم فهو غير واضح. و هذا ما يجعلنا نعتقد بأهميّة توفير السّياق و الإضافات اللغويّة أو التفسيريّة المناسبة قصد رفع اللبس عن العبارة خاصّة و أنّها تعدّ محوريّة في نصّ المونولوج.

كما أنّ العبارة "خياطة شابة في دنيا المجتمعات؟ ياله من أمر غريب!" و التي إستخدمت كترجمة لعبارة « Une jeune couturière dans le monde ? " هي ترجمة يكتنفها نوع من النقص، ذلك أنّها بعد ترجمتها ضلّت محتوية على الغرابة، غرابة لا يراها القارئ الفرنسيّ الذي يفهم أنّ الراوي مندهش من أن فتاة بسيطة تعمل في مهنة تعتبر للفقراء أمكنها أن تلج هذا العالم الراقي فاحش الثراء و البذخ، لكنّ القارئ العربيّ يستشفّها، خاصّة في "**دنيا المجتمعات**"، و التي تضل غامضة و غير متّسقة معنويّا مع بقيّة النصّ المترجم. وكان الأجدر أن يضيف توضيحا أو يختار سبيلا أخر غير هذه التّرجمة التي أضاف فيها كلمة "**دنيا**" و لكنّها إضافة لم يأت من ورائها سوى أنّها زادت المعنى غموضا، كما أنّ التعجّب الذي يبدو في الأصل لا يجد له سببا في النصّ المترجم، و هي من خسارات التّرجمة الشّكليّة، وكبديل عنها نقترح العبارة الأتية:"خيّاطة في ريعان شبابها تجد لها مكانا في المجتمعات الراقية، يا له من أمر غريب !"، فتكون العبارة مفهومة و أكثر تجسيدا للمعنى و تناسقا مع أجزاء المقطع الأخرى.

و بالحديث عن الجوانب الإيجابيّة التي وفّق فيها المترجم، فيمكننا القول أنّ نموذج الحال ربّما يعدّ أحسن ترجمة قمنا بتحليلها منذ بداية الدّراسة، و ليس ذلك من وجهة نظر ذاتيّة، بل بالنّظر إلى التدّخلات الموفقّة جدّا للمترجم، الذي تبنّى هذه المرّة إسترتيجيّات التّرجمة غير المباشرة لاحظ مثلا قوله: "أضلّها الحبّ" عوض القول "أعماها" aveuglé و هي أقلمة ممتازة حيث توافقت مع النّسق العربيّ للحديث، و أيضا عبارة meler à leur relations التي ترجمها ب: "يدخلنها دائرة معارفهنّ"، عوض القول "يخلطنها بعلاقاتهنّ"و هو ما احتفظ بأدبيّة النصّ، و غير بعيد نجد عبارة "رب قائل يقول" لترجمة عبارة dira–t–on، و هي

ترجمة بمكافئ لغويّ راقي و جد فصيح لما قيل في النصّ الأصل و الإبدال في un marriage riche التي ترجمت ب:" **تمكينها أن تتزوّج شخصا ثريّا**" فتحوّل الثراء من صفة ملازمة للزّواج و مراسيمه إلى الشريك المحتمل لهذا الزّواج، و هو ما يمكّن القارئ العربيّ من فهم الفقرة التفسيريّة التي أوردها الكاتب بين قوسين و التي حاول فيها أن يشرح لنا بعضا من جوانب المجتمع الفرنسيّ الذي تصرّ فيه بعض الأمهات النبيلات الائي لا يملكن المال الكافي كغيرهن من أفراد الطّبقة أن يقبلن زواج أبنائهن من فتيات لا ينتمين إلى المجتمع الراقي بيد أنّهن ذوات سعة و مال، و يسمحن بدخولهنّ إلى هذه الطّبقة طمعا في ما يقدّمن لأزواجهنّ من مال يعود بالبذخ و التّرف على الأمهات عادة.

و إجمالا، و عدا بعض الثغرات الهيّنة، يمكن القول أنّ المترجم إستطاع في هذا النموذج أن يترجم بإقتدار المونولوج الفنيّ و حوّله إلى اللغة العربيّة بنسق أصيل، ليس هذا فقط، بل إنّه حقّق أحد أكثر شروط التّرجمة الأدبيّة صعوبة ذلك أنّه أعاد خلق الأثر الأدبي، بل إنّ بعض مقاطعه تضاهي الأصل و قد تتفوّق عليه، و مردّ ذلك في نظرنا أنّه إختار لكلّ عبارة أو لفظة، طريقة مختلفة للتّرجمة، خاصّة الإستراتيجيّات غير المباشرة للتّرجمة التي ذكرناها، و التي أضفت على النصّ لمسة فنيّة و طابعا محليّا يجعله يبدو كأنّه كتب بالعربيّة، و صقل وفقا لنظمها المعنويّة و التّركيبيّة، و يذكّرنا هذا بمفهوم التّكافؤ الديّناميكي عند يوجين نايدا؛ التي تعرف على أنّها ذلك الصّنف من التّرجمة التي يتمّ فيه نقل رسالة لغويّة معنويّة من لغة إلى أخرى، بحيث يكون ردّ فعل القارئ للنصّ المترجم و الأثر الذي يحصل لديه، مشابها لذلك الذي يحصل لدى قارئ النصّ الأصل في لغته الأصليّة. فنايدا يعتقد أنّ هدف المترجم الأوّل ينبغي أن يكون إعادة خلق جوهر المعنى، و لكن وجب عليه الإنتباه جيّدا و القيام بإجراء التّعديلات و التوفيقات النّحويّة و التّركيبيّة المناسبة[203]. وهو ما إلتزم به المترجم في حالتنا هذه، و رغم الفروق الثقافيّة و اللغويّة فقد **إستطاع إحداث نفس الأثر و تجاوز أغلب المطبّات النحويّة و جعل المونولوج يبدو و كأنّه كتب في اللغة الهدف.**

[203] -E.Nida&C.R.Taber. *The Theory and Practice of Translation, Boston, United States .Brill,page 200.*

فوردت لغته سلسة و فصيحة، و لكن هذا لا ينفي وجود مجال للتّحسين و رفع مستوى بعض الجمل و تجاوز الثغرات القليلة فيه و تفسير ما إستشكل على القارئ فهمه منها.

النموذج الثاني:

« ...Il mourut dans les circonstances suivantes. Une crise d'urémie assez légère était cause qu'on lui avait prescrit le repos. Mais un critique ayant écrit que dans la Vue de Delfi de Ver Meer (prêté par le musée de La Haye pour une exposition hollandaise), tableau qu'il adorait et croyait connaître très bien, un petit pan de mur jaune (qu'il ne se rappelait pas) était si bien peint, qu'il était, si on le regardait seul, comme une précieuse œuvre d'art chinoise, d'une beauté qui se suffirait à elle-même. Bergotte mangea quelques pommes de terre, sortit et entra à l'exposition. Dès les premières marches qu'il eut à gravir, il fut pris d'étourdissements. Il passa devant plusieurs tableaux et eut l'impression de la sécheresse et de l'inutilité d'un art si factice, et qui ne valait pas les courants d'air et de soleil d'un palazzo de Venise, ou d'une simple maison au bord de la mer. Enfin il fut devant le Ver Meer qu'il se rappelait plus éclatant, plus différent de tout ce qu'il connaissait, mais où, grâce à l'article du critique, il remarqua pour la première fois des petits personnages en bleu, que le sable était rose, et enfin la précieuse matière du tout petit pan de mur jaune. Ses étourdissements augmentaient; il attachait son regard, comme un enfant à un papillon jaune qu'il veut saisir, au précieux petit pan de mur ...». Page 138

التّرجمة المقدّمة للمثال:

« ...وقد توفي في الظروف التالية: لقد أدت نوبة تسمم بولى طفيف إلى أن وصفوا له الراحة. ولما كان أحد النقاد قد كتب أن رقعة جدار صغيرة صفراء في لوحة منظر من مدينة ديلفت من أعمال "فيرمير" (وقد أعارها متحف لاهاى لصالح معرض هولندى وهى لوحة كان يعشقها ويظن أنه يعرفها خير معرفة أن تلك الرقعة (وما كان يتذكرها قد أحسن رسمها إلى حد تبدو معه، إن نظرنا إليها وحدها، كأنها عمل فني صينى رائع ذو جمال يكفى نفسه بنفسه، فقد أكل "بيرغوت" بضع حبات من البطاطا وخرج خارجاً

ودخل المعرض ومنذ الدرجات الأولى التى كان عليه أن يرتقيها أخذ منه الدوار. ومر أمام عدة لوحات وداخله انطباع بجفاف ولا جدوى فن مصطنع إلى هذا الحد وما كان ليساوى مجارى الهواء والشمس فى قصر من البندقية أو محض بيت على شاطئ البحر. ووقف أخيراً أمام لوحة "فيرمير" التى كان يذكرها أكثر ألقاً وأشد اختلافاً عن كل ما كان يعرفه، بيد أنه لاحظ فيها للمرة الأولى، بفضل مقالة الناقد، شخوصاً صغيرة بالأزرق وأن الرمل وردى، ولاحظ أخيراً المادة الثمينة التى لرقعة الجدار الصغيرة الصفراء. كانت صنوف دواره آخذة في الازدياد وكان يثبت نظره على رقعة الجدار الصغيرة الثمينة مثل طفل على فراشة صفراء يود الإمساك بها... » .

ص 129

التّحليل اللغوي للمقطع:

أخذ النص شكل المونولوج المطول الذي يحاول الكاتب من خلاله، تسليط الضوء على الظروف التي توفيت فيها إحدى شخصيات الرواية وهي شخصية "بيرغوت". يتبع السرد فيها التطور الكرونولوجي للأحداث بدءا بمرض الشخصية وإنتهاءا بوفاتها أمام لوحة يوهان فيرميير. حيث تتسارع الاحداث في نهاية المشهد وتتغير بنية الجمل التي تصبح أقل طولا و تتحد معنويا مع الأخذ بعين الاعتبار حالة المريض.

و فيما يخص لغة النص المونولوجي فقد وردت فصيحة و راقية مع اختيار متأن للمفردات مثل urémie.factice.palazzo

كما نلاحظ جمل طويلة ومعقدة ومرتبطة فيما بينها وتابعة لبعضها des phrases subordonnées ويسجل النص كعادة الكاتب وكما هي الحال في النصوص الادبية الراقية، إستخداما ابداعيا للصور البيانية والمحسنات البديعية التي تظهر خاصة في وصف حال بيرغوت المتهالك واحاسيسه، وهو ما يظهر في المقارنة التي عقدها مع الفراشة الصفراء.

وفي الصعيد الدلالي فقد خلط الكاتب بين الصور الفنية المبتكرة مثل الألوان واللوحات الزيتية العظيمة مع نزعة شاعرية للنص والتي يجسدها إيراد الاحاسيس و المشاعر العميقة للشخصية الموصوفة. و يمكن تلخيص موضوع المقطع من الناحية المعنوية في ثلاث نقاط

اولا : العشق اللامشروط للفن حيث نجد ان الشخصية المذكورة في المونولوج تموت بجانب احدى اللوحات التي تحبها وتقضي اماماها لحظاتها الاخيرة.

ثانيا :جاء النص المونولوجي منطويا على مقارنة تلميحية بين السطور حيث لدينا من جهة العالم الحسي الذي تمثله الفاظ مثل murs. Sable . Soleil والعالم المجرد الفني الذي تمثله اللوحة. وهو ما يجسد إنتقال الشخص المقصود بين الحياة الحقيقية والحياة الاخرى.

ثالثا ؛ يطالعنا الكاتب باكتشاف وصلت إليه شخصيته التي ما كان بامكانها إدراك جمالية اللوحة لولا المقالة النقدية التي وجهت لها.

وإجمالا فقد جاء النص محتويا على صور عديدة خلط فيها الكاتب بين الواقع والمفاهيم الفنية والصور الجمالية في بوتقة ابداعية وصفية وشاعرية خادمة لغرضه الذي يتمثل في مرافقة الشخصية في لحظاتها الاخيرة وتجسيد المشهد تجسيدا يجعل القارئ يعيشه لحظة بلحظة.

تحليل التّرجمة و نقدها:

يبدو المونولوج لأوّل وهلة على أنّه وصف سرديّ مبدع لوفاة إحدى شحصيّات الرّواية، لكن العارف بحياة بروست و المتتبّع لحياته خاصّة أيامه الأخيرة على فراش المرض يدرك أنّه مونولوج سيرة ذاتيّة، فهذا المشهد برمّته حصل مع الكاتب و إن إختلفت بعض التفاصيل، حيث قرّر بروست، زيارة معرض للوحات الرّسام الهولندي "**يوهان فيرمير**" و أعجب بلوحاته وبالتالي كان هذا المقطع نوعاً من التورية لما حدث له هو شخصياً حين أقعدته صدمة صحية بعد زيارة المعرض ومشاهدة اللوحة مع فارق أساسي هو أن الصحافي بارغوت كان مصيره أسوأ بكثير من مصير مبدعه![204]. وهو ما يدفعنا بفضول إلى معرفة الطّريقة التي تعامل بها المترجم مع هذا النصّ الذي يشعّ ذاتيّة و يكتنفه غموض و تعقيدات معنويّة مرتبطة بالذاتية المفرطة التي طبعته.

جاءت أغلب المقابلات اللفظيّة التي إختارها المترجم حرفيّة، و أوّلها عبارة الإستهلال: **Il mourut dans les circonstances suivantes...** » التي ترجمت ب "**وقد توفي في الظروف التالية**": حيث تبدو العبارة و كأنّها في نصّ تقنيّ او نص طبّ شرعي،

[204]- ابراهيم العريس، "اللطخة الصفراء" التي أعادت فن فرمير إلى الواجهة، مقال منشور على الركن الثقافيّ من موقع https://www.independentarabia.com/node/228621/ تاريخ النشر: الجمعة 4 يونيو 2021

و في العبارة الموالية: crise d'urémie légère اختار المترجم لها" نوبة تسمّم بولي طفيف"، حيث يبدو جليّا ضعف ثقافة المترجم الطبيّة ومعجمه الطّبيّ اللغويّ، إذ أنّ النوبة هي تدهور مستمرّ و دوري يصيب الإنسان مرة كل مدّة زمنيّة أمّا الأزمة crise فقد تحدث دون سابق إنذار، و لمرّة واحدة فقط، فكان الأفضل ترجمة العبارة باستحدام لفظة "أزمة صحيّة ناتجة عن" أو "وعكة صحيّة سببّها". كما أنّ عبارة تسمّم بولي غير صائبة في نظرنا ذلك أنّ هذه الحالات المعروفة طبيّا يسبّبها زيادة معدّل البولة في الدّم، وكان حريّا بالمترجم ان يضيف حاشية يشرح فيها هذه الحالة، كما أنّ صفة "طفيف" تستعمل عادة للحديث عن الأشياء المادّية كالأوزان و الأحجام و غيرها وليس عن الأحوال و كانت صفة "خفيفة" لتعوّضها بأفضل شكل، و في بقيّة المقاطع من هذا المونولوج نلاحظ حرفيّة متسلسلة خاصّة حينما تحدّث الكاتب عن الألوان و الأعمال الفنيّة، و مثالها إستخدام الألفاظ و التعابير التالية: "وصفوا له الراحة"، عوضا عن "نصحوه بأن يأخذ قسطا من الرّاحة"،" دخل المعرض" عوضا عن "ذهب لزيارة المعرض"، "جفاف و لاجدوى"، "يساوي مجاري الهواء"، "أخذ منه الدّوار". عوضا عن "أصابه الدّوار"...

كما نلاحظ تكرارا مملا في المقطع التالي:

ولما كان أحد النقاد قد كتب **أن رقعة جدار صغيرة صفراء** في لوحة منظر من مدينة ديلفت من أعمال "فيرمير" (وقد أعارها متحف لاهاى لصالح معرض هولندى وهى لوحة كان يعشقها ويظن أنه يعرفها خير معرفة **أن تلك الرقعة** (وما كان يتذكرها قد أحسن رسمها إلى حد تبدو معه)، حيث تبدو جليّة الأفكار المعقّدة المتسلسلة منطقيّا في عقل الكاتب، و التي يظهر عليها بعض التّعقيد في الأصل، لكنّه تعقيد يحترم القواعد النّحويّة و الدّلاليّة و لم يتسبّب في تداعي المعنى في الأصل عكس التّرجمة أين نجد الفكرة و فكرة أخرى دخيلة مع غياب الرّوابط المنطقيّة و سبب إيراد تلك الأفكار التي لا تعدو كونها ذكريات في عقل الكاتب التي يراها هو و يحسّها لأنّه عاشها بينما لا نراها نحن سوى من ما يذكره لنا، و عن ما إذا كانت الكلمات لا تكفي أحيانا لوصف المشاعر، فإنّ هذا المقطع تجسيد لذلك، و إن إبتعد القارئ إبتعادا طفيفا و إحتاج للتّاويل في اللغة الأصل حتى يفهم بعضا من مقاصد النصّ الأصل فإنّ التّرجمة إذ ذاك ينبغي لها هي الأخرى أن تنطوي على عمليّة تأويل حتى لا يضيع القارئ. كما أنّ التّرجمة ايضا نتجت عنها خسارة جمالية شكليّة في عبارة "قصر

في البندقيّة" pallazo de Venise التي تحمل لمسة ثقافيّة إيطاليّة، فهي لفظة إقترضها الكاتب و ضمّنها في نصّه إلا أنّ المترجم ترجمها مثلما لو كانت كلمة فرنسيّة مما أفقد النّص بعضا من رونقه و خصائصه الثّقافية، كما أنّ إعادته لكلمة "صنوف" لترجمة كلمة étourdissements هو إختيار نتحفّظ عليه، ذلك كونه لم يقصد أنّ الدّوار له أنواع شتّى راودت كلّها "بيرغوت" في وعكته، و إنّما يجري على اللسان الفرنسيّ أن يستخدم الدّوار في صيغة الجمع عكس اللغة العربيّة، و أما كلمة صنوف، فمنذ بدأنا للجانب التّطبيقي و منذ قراءتنا للعمل، فقد لاحظنا إستخدامها هي و بعض الألفاظ الأخرى في عمليّة التّرجمة بكثرة، و هو ما يعيدنا إلى الإعتقاد الذي يؤكّده العديد من المترجمين و الباحثين على أنّ التّرجمة تؤثّر فيها عوامل كثيرة منها شخصيّة المترجم الذي تظهر في إختياراته المتنوّعة لفظيّا و تركيبيّا و معنويّا، وحتى على الأعمال التي يختار أن يترجمها، حيث يتحدّث برمان عن الوضعيّة التّرجميّة و أنّ القائم بالتّرجمة تتكوّن لديه شيئا فشيئا وعي بالمهمّة التي يقوم بها و هو ما يجعله يكوّن شخصيّته التّرجميّة، و تتجلّى خاصّة في علاقته مع اللّغات المترجم إليها و اللّغة الأمّ التي يتحدّثها، و بفهم المناحي الثلاث: **الوضعيّة التّرجميّة، و الوضعيّة اللغويّة و الوضعيّة الكتابيّة** لدى المترجم، يمكننا تكوين نظريّة لفهم المترجم[205].

و يمكننا أن نلخّص التّحليل الذي قمنا به بالقول أنّ المترجم و رغم بعض الإختيارات الفصيحة فقد كان في أغلب ترجمته حرفيّا، و أنّ هذا المونولوج المحتوى في المثال هو من نوع خاصّ **ضمّنه الكاتب تجربة خاصّة حوّلها إلى لسان أحد الشّخصيّات، في مونولوج معقّد و إبداعيّ، خلط فيه اوراق المترجم، الذي لم يكن قادرا على إحداث نفس الأثر الذي يترتب لدى قارئ النصّ الأصل، وجاءت التّرجمة مهزوزة البناء التّركيبيّ، و مفتقدة إلى الترابط المعنويّ و المنطقي الذي كتبت فيه المقاطع الأصليّة، ومردّ ذلك إلى أنّ التجارب الشّخصيّة الواقعيّة عادة ما تنطوي على أفكار متلاحقة و معقّدة،** إن هي عادت كذكريات، فما بالك إن تمّ ربطها بخيالات فنيّة و ألوان من التّصوّرات التي لا تحصل إلا في خيال الكاتب، و عبّر عنها هذا الكاتب نفسه بنفسه في حديث مع نفسه، ليس مطالبا فيه بأن يقدّم أية منطق و لا تحكمه ضوابط سوى تلك المتعلّقة بالجماليّة التي يريد بثّها في ثنايا روايته و إيصال بعض منها إلى قارئه.

[205] - Antoine Bermane, pour une critique des traductions, john Donne, op-cit, page 75.

النموذج الثالث:

« … D'abord il fallait être certain que Léa allât vraiment au Trocadéro. Après avoir congédié la laitière, je téléphonai à Bloch, lié lui aussi avec Léa, pour le lui demander. Il n'en savait rien et parut étonné que cela pût m'intéresser. Je pensai qu'il me fallait aller vite, que Françoise était tout habillée et moi pas, et pendant que moi-même je me levais, je lui fis prendre une automobile; elle devait aller au Trocadéro, prendre un billet, chercher Albertine partout dans la salle et lui remettre un mot de moi. Dans ce mot, je lui disais que j'étais bouleversé par une lettre reçue à l'instant de la même dame à cause de qui elle savait que j'avais été si malheureux une nuit à Balbec. Je lui rappelais que le lendemain elle m'avait reproché de ne pas l'avoir fait appeler. Aussi je me permettais, lui disais-je, de lui demander de me sacrifier sa matinée et de venir me chercher pour aller prendre un peu l'air ensemble afin de tâcher de me remettre. Mais comme j'en avais pour assez longtemps avant d'être habillé et prêt, elle me ferait plaisir de profiter de la présence de Françoise pour aller acheter aux Trois-Quartiers (ce magasin étant plus petit m'inquiétait moins que le Bon Marché) la guimpe de tulle blanc dont elle avait besoin… ». Page 112

التّرجمة التي قدّمها إلياس بديوي للمثال:

كان لابد بادىء الأمر من التيقن بأن "ليا" ذاهبة حقاً إلى التروكاديرو. وبعدما صرفت بائعة الحليب ناقداً إياها فرنكين اتصلت هاتفياً بـ "بلوك"، وكان بدوره على ارتباط بـ "ليا" لأسأله عن ذلك. لم يكن يعلم عن الأمر شيئاً وبدا مستعجباً أن يستطيع إثارة اهتمامي. وفكرت أنه لابد لي من الإسراع وأن "فرانسواز" بكامل ثيابها أما أنا فلا فسألت أمي أن تدعها لي طوال النهار، وحملتها فيما كنت أنهض من سريرى على استئجار سيارة كان عليها الذهاب إلى التروكاديرو وشراء بطاقة والبحث عن "ألبيرتين" في كل مكان في القاعة وتسليمها كلمة منى كنت أقول لها في تلك الكلمة إنني مشوش البال جراء رسالة وصلتنى تواً من ذات السيدة التى تعلم أنى سبق لي أن كنت تعيساً جداً بسببها ذات ليلة في "بالبيك". وأخذت أذكرها

بأنها لامتنى فى الغد على أنني لم أرسل في طلبها. ولذلك أذنت لنفسي أقول لها أن أسألها التضحية لى بصبيحتها والمجيء لاصطحابي لنقوم سوية بنزهة في الهواء الطلق كيما أحاول تهدئة روعى. ولما كان سيمضى وقت طويل إلى حد ما قبل أن أكون ارتديت ثيابي وجهزت فسوف يسعدنى أن تغتنم وجود "فرانسواز" للذهاب إلى مخزن "تروا كارتييه" (الأحيان (الثلاثة – وكان هذا المخزن بما هو أصغر أقل إقلاقاً لى من مخزن "بون مارشيه" (الثمن الرخيص) – وشراء قميص التول الأبيض المطرز الذي كانت بحاجة إليه. ص105

التحليل اللغوي للتّرجمة:

يعتبر النص حديثا داخليا ورد بضمير الأنا. و يروي فيه الكاتب الجهود التي قام بها بقصد السيطرة على معشوقته ومنعها من الخروج أو تكوين صداقات فهو مونولوج يصف الحالة النفسية للراوي و محاولاته اليائسة لجعل حياة البرتين تجري على النحو الذي يريده هو. ويدل استخدام الخطاب الحر غير المباشر في عبارة il fallait être certain qu'Albertine allât vraiment au Trocadéro. على أنّ الراوي يخلط ما بين تقديم الاحداث بشكل موضوعي مع أفكاره هو وهي إحدى خصائص المونولوج عامّة لدى بروست كما أن ذلك في هذا الموضع يدل على الهوس الذي أصاب الكاتب بمعشوقته و رغبته في معرفة كل شيء عنها و السيطرة عليها.

وتدل المراحل التي إتخذتها صيرورة المونولوج بدءا بالاتصال ببلوك ثم ارسال فرونسواز و انتهاءا ب كتابة رسالة. كل ذلك يظهر حبكة المقطع التي تركز بشكل خاص على نوازع الكاتب و تسارع الأحداث مما يندرج تحت نطاق الكتابات الوصفية. وعموما فموضوع المقطع يدور في فلك الموضوعات المحورية لرواية" السجينة" وهي الغيرة و العلاقة العاطفية المضطربة للراوي مع معشوقته والتّذكر و الإرتجاع الزمني.

نلاحظ أنّ لغة النص ومفرداته فصيحة و راقية registre soutenu و يبدو ذلك من خلال استخدام كلمات ك. " reprocher. Bouleverser.Congédié" وهو ماينا‌سب المقام الفني للروايات الادبية.

أمّا بالنسبة للناحية التركيبية، جاءت الجمل طويلة معقدة تتخللها تفسيرات و عبارات اعتراضية. وهو ما يترجم تداعي أفكار الكاتب و دفق الخيالات لديه. وهي خيالات مرتبطة بالواقع لأنّ الكاتب سبق وأن عاش الموقف هو بذاته وهو ما يميز أسلوب المونولوج الموظّف في السير الذاتية، كما أن أزمنة الأفعال وردت مختلفة ومتدرجة من الماضي البعيد الى الماضي القريب فالمضارع وهو ما أضفى ديناميكية على المقطع و تسلسلا منطقيا كرونولوجيا للأحداث دون أن ننسى الإستخدام المناسب للصور البيانية والمحسنات البديعية مثل الاستعارة في sacrifier sa mâtiné والمجاز في j'étais bouleversé وإجمالا. فإنّ النّص ينتمي للمونولوج بامتياز. وهو مونولوج يعيد فيه الكاتب إحياء ذكريات مضت و أحاسيس مرّت به ووظف لذلك أساليب لغوية ومعنوية مختلفة و شديدة الانسجام في النص الاصل.

تحليل التّرجمة و نقدها:

إتخذ المترجم أسهل السّبل لترجمة هذا المقطع المونولوجيّ، و قدّم أقرب المقابلات في اللغة العربيّة، كما لم يكلّف نفسه البحث او الإنتقال بالنصّ إلى ضفاف القارئ و تسهيل المهمّة عليه، و كعيّنة من ترجمته نجد عبارات "**وتسليمها كلمة منى**" **كان على ارتباط ب"ليا"**، **وبدا مستعجباً أن يستطيع إثارة اهتمامي parut étonné que cela pût , m'intéresser** و التي و إن كانت صحيحة معنويّا إلا أنّها مفتقدة لروح النصّ الأدبي و جماليته، فإثارة الإهتمام عادة و الإستطاعة إنّما تنسحب لتعبرّ عن شخص حقيقي لا عن فاعل معنويّ مثل السّؤال، وهو ما عصف بهيكلة الجملة و جعلها ركيكة المبنى، كما نلاحظ في عبارة وأن "فرانسواز" بكامل ثيابها أما أنا فلا était tout habillée et moi pas عدم إنسجامها مع المعنى الذي أراده كاتب النصّ الأصل الذي كان يريد أن يخبرنا أنّ الخادمة قد ارتدت ثيابها فيما تخلّف هو، و قد أدّى حذف الفعل هنا إلى تلاشي النّسق الديناميكيّ للنصّ الأصل و فقدانه في التّرجمة، كما نلاحظ أنّ جملة "**ولذلك أذنت لنفسي أقول لها أن أسألها التضحية لى بصبيحتها**" je me permettais, lui disais-je, de lui demander de me sacrifier sa matinée. هي ترجمة أنتجت نصّا أقل ما يقال

عنه أنّه معقّد و مهلهل يشوبه تكرار في "أقول لها أن أسألها"، و كان الأجدر بالمترجم أن يبيّنّ أنّه يتحدّث إلى شخص و يخبره عن آخر، و هي أمّه و الخادمة، هذا التّكرار أضرّ كثيرا بالوظيفة الجماليّة التي يفترض بنصّ من هذا النّوع أن يضطلع بها، و بتأملّ عبارة "**وكان هذا المخزن بما هو أصغر أقل إقلاقاً لى**" **ce magasin étant plus petit m'inquiétait moins**نجد أن المترجم لم يحسن، بسبب حرفيته المطلقة(كلمة بكلمة) بل و حاد عن المعنى و لم يحترم قواعد اللغة العربيّة ذلك أنّ ما قصده الكاتب الأصل هو علاقة السببية في العبارة، أي أن المتجر لصغره لم يثر قلق الكاتب أو كان أقل إقلاقا له، و هو ما لم نجده في التّرجمة إذ أنّ عبارة بما هو ، تستخدم للوصف لا لتبيان العلاقة السببيّة و ربّما لو كان استخدم "بما أنّه"، لاستقام المعنى و صحّت التراكيب، و لكانت حرفيّة صحيحة ليس بها خلل، و لكنّها تبقى في **النّهاية ترجمة مباشرة، من شأنها أن تصطدم ببعض الصعوبات و أن ترتب خسارة كبيرة في المعنى. بسبب البنية السّرديّة الهجينة التي ذكرناها في المونولوج** و التي يتدخّل فيها الكاتب مازجا بين رأيه هو و أفكاره و الملاحظة الموضوعيّة ما ينتج نصّا صعب التملّك للقارئ فما بالك بالمترجم.

و غير بعيد عن هذه الإختيارات فانّ ما شدّ نظرنا في هذا النموذج و دفعنا إلى إختياره هو إحتواؤه على أحد الصّعوبات التي عادة ما تثير التّساؤل عن كيفيّة ترجمتها و **هي أسماء الأعلام**، و هذت أيضا من خصائص المونولوج الذي تجد به تواليا لأسماء الأشخاص و الأماكن و تسلسلا لها خاصّة عند بروست التي يعيد إحياء ذكريات ماضية يربطها عادة إمّا بأشخاص و إمّا بأمكنة؛ حيث إختار المترجم استراتيجيات مختلفة لترجمة أسماء الأعلام الواردة في المقطع

اوّلا : بالنّسبة لأسماء الأشخاص: وهم Léa Bloch Françoise Albertine فواضح انّ التقنيّة المتبّعة هي التّرجمة الصوتيّة la transcription phonétique و تتمثّل في النّقل الصوتي للأسماء و كتابتها كما هي في اللغة الهدف مع مراعاة أن يتمكّن القارئ العربيّ من قراءتها، و هنا قد تفقد بعض الأسماء بعضا من رمزيتها، ف"بلوك" مثلا في حالتنا هذه يحمل رمزيّة يهوديّة، لأن الفرنسيّ العاديّ يدرك ذلك كما هو الحال في شمعون أو رمعون مثلا في العربيّة، كما أنّ الشخصيّة قامت بتغيير إسمها بعد موجة معاداة اليهود التي سادت

آنذاك[206]، و لكن التّرجمة أتت على هذه الخلفيّة و لم تتمكّن من مجاراتها، و هو ما يجعلنا نعتقد أنّ هذا النّوع من التّرجمة غير كاف و سبب في بعض الخسارة المعنويّة و فقدان رمزيّة الإسم.

أمّا بالنّسبة لأسماء الأماكن .

، فقد إختار المترجم تقنيّتين متمايزيتين لترجمتها:

بالنّسبة ل **Balbec**. فقد ترجمت مثل الأسماء السابقة بتقنيّة التّرجمة الصّوتيّة إلى "**بالبيك**" و الأمر ذاته بالنّسبة **لتروكاديرو Trocadéro**، و هي أماكن سبق أن وردت في أجزاء أخرى في الرّواية سابقة لهذه حيث قدّم الكاتب عنها في متن روايته و الأجزاء السابقة منها وصفا دقيقا، و عرّف القارئ بها. فبالّنسبة للأولى، فإنّ الكاتب قدّمها كمدينة خياليّة و يعتقد الكثيرون أنّها تجسيد روائيّ لمدينة فرنسيّة واقعيّة وهيِ Cabourg بشمال فرنسا (منطقة النورماندي). أمّا التسمية الثانية فهي لساحة مشهورة تقع في الدائرة 16 من باريس، على الضّفة اليسرى من نهر السين، و تقابل برج إيفل، وهي واقعيّة و ليست تخيّليّة، و اشتقت إسمها الذي يعرف الفرنسيون أنّه إسبانيّ و ليس فرنسيّا عكس القارئ العربيّ الذي قد لا يعرف ذلك، من أحد حصون قادش التي إحتلتها فرنسا في زمن ما، وهو ما يجعلنا نعتقد أنّه و رغم معرفتنا بالأمكنة لأنّ الكاتب تحدّث عنها سابقا فإنّ بعضا من الصبغة الثقافيّة للنصّ الاصل ستختفي في التّرجمة التي إختيرت من طرف المترجم.

أما بالنّسبة للإسمين الأخيرين

Bon Marché. Trois-Quartiers و نظرا لأنّهما يحملان معنى في داخلهما، فقد ترجمهما زيادة عن التقنيّة الأولى التي إستخدمها مع باقي الأسماء السابقة، بترجمتهما **صوتيا** إلى "**بون مارشيه**" و "**تروا كارتييه**"، فقد حوّل معنييهما إلى شرح بطريق النّسخ.le Calque بأن كتب بين قوسين **(الأحيان الثلاثة)** و **(الثمن الرّخيص)** تواليا، و هنا أيضا أخطأ

[206] -https://proust-personnages.fr/les-personnages-de-la-recherche/personnages/bloch-albert/ consulté le 15 aout 2023.

المترجم في الأولى ولا ندري أهي زلّة كتابة faute de frappe أم انّ الكاتب جمع "حيّ" إلى "أحيان"، و في الحالتين فإنّ الخطأ واضح ووجب على دار النّشر تنقيحه بما يتماشى مع اللّغة السليمة، و يكون المترجم قد إستخدم في هذا **الموضع ترجمتين ذلك أنّه إختار الأمانة لنصّ المونولوج الأصلي، و الإحتفاظ بالإسمين** كما هما حتّى يكون القارئ الذي قد يزور يوما او يكون قد زار فعلا باريس على أن يعرفهما، و لكن بما أنّ الإسمين يحملان دلالة معنويّة فيهما فما كان من المترجم إلا أن أضاف لهما شرحا بطريق النّسخ، يؤدّي فيه المعنى نفسه، مما يحمّل النصّ بقيمة تضاهي الأصل و لا تنقص منه شيئا، فإستجاب بشكل جيّد رغم خطئه الطّفيف، إلى الصعوبة البالغة التي قد تطرحها أسماء الأعلام في التّرجمة الأدبيّة، و التي تجد حضورا مميزا لها في المونولوجات الأدبيّة عامة و البروستيّة خاصّ، ويقول بيتر ألبرتAlbert Peter Vermes في مقال له بعنوان " أسماء الأعلام في الترجمة" "Proper names in translation": "إنّ اشكالية ترجمة أسماء الأعلام ترجع إلى معانيها، وهذه ليست مسألة سهلة للمترجم، واقترح ثلاث طرائق لترجمة هذه الأسماء وهي: التحويل (نقرحة الاسم)، والترجمة الصوتية، والتعديل والتغيير، ويؤكد على أنَّ الترجمة عملية تواصلية تتم بين مجتمعين أو أكثر، وأن الطرق الأربعة تعتمد على المعنى والسياق الذي يحمله الاسم في اللغة المصدر، فعلى المترجم أن يكيف ترجمة الاسم حسب قراء اللغة الهدف، وأن تكون الاستجابة نفسها للاسم المترجم، كما إستجاب قراء المصدر للاسم المصدر"[207].

و ينتهي بنا الأمر إلى القول عموما أنّ المترجم قد ضلّ أمينا للنصّ الأصل إلا أنّ ترجمته كانت دون المستوى في اغلب فتراتها **فزيادة على الخسارة التي لا مفرّ منها و المترتّبة عن الخصائص الثّقافيّة للنصّ الأصل، و رمزيّة الأسماء التي لا يمكن نقلها كاملة و هي خسارة لا يد للمترجم فيها، فإنّ اختيار الحرفيّة المفرطة التي إنحدرت لمستوى التّرجمة كلمة بكلمة لنصّ ادبي من هذا المستوى، قد جعلتنا أمام مقطع مونولوجيّ يصعب فهمه،**

[207]- د، فتيحة قصابي، تقنيّات و طرق ترجمة أسماء الأعلام و توحيدها، مجلّة دراسات، المجلّد 11، 01ماي 2022، ص 288.

و لا يرقى لأن يمثل كاتبا عظيما ك"مارسيل بروست"، و أنّ الخبرة الجيّدة التي سبق و رأيناها في أمثلة سابقة من المونولوج لم تجد طريقا لها في هذا المثال، بسبب **التركيب المختلط و المتمازج بين التجارب الذاتية و الخيال الأدبيّ**، و التداخل التّركيبيّ الذي يطبع تيّار الوعي stream of consciousness الذي فرض على المترجم أن يلتصق به حتى لا تضيع هذه الصّور **الهجينة** التي لا تمتلك مقابلات يستطيع الإتيان بها، حتى لو كان من أكثر المترجمين تبصّرا و حكمة.

أمثلة الجزء السّادس*: الشّاردة Albertine Disparue

النّموذج الأوّل:

.. « ...Mais pour cela et pour bien d'autres choses, il aurait fallu causer. Or je trouve que tant que je suis susceptible de vous réaimer, ce qui ne durera plus longtemps, il serait fou, pour un bateau à voiles et une Rolls Royce de nous voir et de jouer le bonheur de votre vie puisque vous estimez qu'il est de vivre loin de moi. Non, je préfère garder la Rolls et même le yacht. Et comme je ne me servirai pas d'eux et qu'ils ont chance de rester toujours l'un au port désarmé, l'autre à l'écurie, je ferai graver sur le yacht (Mon Dieu, je n'ose pas mettre un nom de pièce inexact et commettre une hérésie qui vous choquerait) ces vers de Mallarmé que vous aimiez :

Un cygne d'autrefois se souvient que c'est lui
Magnifique mais qui sans espoir se délivre
Pour n'avoir pas chanté la région où vivre
Quand du stérile hiver a resplendi l'ennui.

*__تنويه هامّ:__ إبتداءا من هذا المثال فقد إضطلع بالتّرجمة مترجم جديد هو جمال شحيّد،لأنّ المترجم الأوّل لم يتمكّن من إكمال الجزئين الأخيرين بسبب وفاته.

Vous vous rappelez – c'est le poème qui commence par : Le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui… Hélas, aujourd'hui n'est plus ni vierge, ni beau. Mais ceux qui comme moi savent qu'ils en feront bien vite un "demain" supportable ne sont guère supportables. Quant à la Rolls, elle eût mérité plutôt ces autres vers du même poète que vous disiez ne pas pouvoir comprendre :

Dis si je ne suis pas joyeux
Tonnerre et rubis aux moyeux
De voir en l'air que ce feu troue…
Avec des royaumes épars
Comme mourir pourpre la roue Du seul vespéral de mes chars… »

Page 29. 30

التّرجمة التي قدّمها جمال شحيّد

ولكن لهذا ولأشياء أخرى كثيرة ، يتوجب علينا التحدث. وأجد أنني ما دمت قادرا على حبك ثانية، وهذا لن يدوم طويلا، فإنه من الجنون بمكان أن نرى بعضنا من أجل سفينة شراعية وسيارة رولز رويس، وأن نراهن على سعادة حياتك، إذ تعتبرين أن هذه السعادة منوطة بالعيش بعيدا عني. لا، إنني أفضل أن أحتفظ بالرولز وحتى باليخت وبما أنني لن استخدمهما إذ سيبقى اليخت في المرفأ راسيا دون إبحار وستبقى السيارة في الاصطبل وسأنقش عليهما يا إلهي كم أخشى أن أضع اسما غير دقيق فأرتكب زندقة قد تصدمك أبياتا من "مالارميه" كنت تحبينها . أتذكرين؟ إنها القصيدة التـ مطلعها:

إن البكر والحيوي والجميل اليوم."

واحسرتاه، لم يبق اليوم لا بكر ولا جميل. ولكن الذين مثلي يعلمون أنهم سيصنعون بسرعة "غدا" يطاق، هم أشخاص لا يطاقون. أما الرولز فتستحق بالأحرى هذه الأبيات الأخرى من الشاعر نفسه، وكنت تقولين إنك لم تستطيعي فهمها:

عاصفة وياقوتة من الثقوب

قل إن كنت غير فرح بأن أرى في الفضاء الذي تخترقه تلك النار فتلهب الممالك المشتتة

كما الموت يضرج العجلة

المسائية الوحيدة لعرباتي.

صفحة 40.41

التحليل اللغوي للنموذج:

نلاحظ أن الجانب الادبي جاء متّصفا بما يلي : المقطع ورد على شكل مونولوج أدبي يتوجه فيه الراوي إلى حبيبته السابقة ألبرتين برسالة ميزتها خصائص أسلوب بروست من ناحية الموضوعات المتناولة وهي: الحب المفقود، الغيرة، الزمن الذي ولى ولا يملك الكاتب حيلة لارجاعه. وتميزت الجمل بأنها تحمل شعرية واضحة تارة ومبطنة تارة اخرى. وهو ما انعكس على الحانب التركيبي النحوي حيث وردت الجمل معقدة و طويلة و مرتبطة des phrases subordonnées. وجمل أخرى جاءت غير مرتبطة ومنفصلة دلاليا، تطبعها سببية و كرونولوجية. وعلى صعيد المفردات المستخدمة نلاحظ ان الكاتب استخدم الفاظا تحمل زخما معنويا و صوتيا منمقا مثل vasperal moyeux كما إستعمل الاستعارات عند تشبيهه ألبرتين ضمنيّا بالقارب والسيارة .وكذلك بعض التشبيهات وأورد اسلوب المقابلة بإخبارنا عن وجهة نظر ثم نقيضها.

إستخدم السارد أيضا الإحالات الادبية والخلفيات الميثولوجية في ذكره للشاعر "مالارميه" كما جاءت بعض الابيات الشعرية مضفية موسيقية خاصة على النّص ومثالها القافية الموسيقية في aujourd'hui ennui

وعموما فقد ورد النص متسلسلا منطقيا و جاءت الافكار سلسة متدرجة في قوتها وهو ما يميز أسلوب المونولوج الذي كان في هذه الحالة مونولوجا داخليا عاطفيا حميميا بلغة جد راقية ونسق أقل ما يمكن القول عنه أنّه غني ومشحون ثقافيا وبلاغيا، وهو ما أعطى للأفكار بعدا تعبيريا فريدا وجعل القارى يغوص في الحالة النفسية و المعاناة الداخلية التي تعتصر الكاتب وتشغل باله.

تحليل التّرجمة و نقدها:

بملاحظة النصّ الأصل الذي ورد في شكلين مختلفين من القوالب الأدبيّة وهما النّثر و الشّعر وكلاهما جاء متضمّنا في رسالة، فإنّنا نلاحظ أنّ المترجم إتخذ كحل طريقتين مبنيتين على إستراتيجيتين متمايزتين لترجمتهما:

بالنّسبة للمقطع الاوّل من المونولوج : (المقطع النّثريّ)

وردت التّرجمة حرفية في أغلبها، و نلاحظ أنّ المترجم تقيّد بالنصّ الأصل و لم يغير فيه إلا ما كان واجب التّغيير، و كمثال عن ذلك، نجد عبارة susceptible de vous réaimer التي ترجمها ب "**ما دمت قادرا على حبك ثانية**" حيث أضاف الكاتب لفظة ثانية كمقابل لسابقة reفي الفرنسية التي سبقت الفعل و التي تعني تكراره، و إستخدم الإبدال في ترجمة il serait fou التي أبدل الصفة فيها إلى إسم بقوله "إنّه من الجنون" و أضاف إليها لفظة "بما كان"، كما زاد لفظة "سيّارة" الى Rolls Royce حتّى يتماشى النصّ مع النّسق العربيّ في الصياغة، و قدّم عبارة "راسيا دون إبحار" لترجمة , désarméو هي ترجمة معنويّة سديدة فرضتها أيضا الإختلافات بين قواعد اللغة الأصل و اللغة الهدف. و لكن هنالك بعض الملاحظات على المقابلات التي إختارها خاصّة كلمة سفينة شراعيّة، حيث أنّه و في نفس النصّ يذكر نوعها فهي يخت، و لذلك وجب أن يقول في البداية زورق شراعي، لأنّ السفن navire عادة ما تكون لنقل الأشخاص أو البضائع عكس اليخوت و الزّوارق، كما نلاحظ ركاكة بسبب الحرفيّة **في** "**واحسرتاه، لم يبق اليوم لا بكر ولا جميل**" التي ترجم بها عبارة aujourd'hui n'est plus ni vierge, ni beau حيث أنّ الكاتب يقصد أنّ يومه هو البكر و الجميل، و لكننا بقرائتنا للنصّ المترجم نشعر و كأنّه لا يتحدّث عن اليوم، بل أنّ البكر و الجميل شيئان منفصلان عنه.

و على الصّعيد المعنويّ، نجد أنّ أسلوب المونولوج دفع بالمترجم في مواضع عديدة إلى دائرة الخطأ. نتج ذلك عن المقاطع المترابطة معنويّا و التي تشكّل فيما بينها حائطا متراصّا يصعب فصله، وحتى فهمه على غير المتمرّس، و سنعدّد فيما يلي المواضع التي لم يوفّق المترجم في ترجمة معانيها أو عانت ترجمته من إنزياحات معنويّة

1- في عبارة **Et comme** je ne me servirai pas d'eux **et qu'ils** ont chance de rester toujours l'un au port désarmé, l'autre à l'écurie, **je feraiالتي ترجمت ب "وبما أنني** لن استخدمهما **إذ** سيبقى graver sur le yacht اليخت في المرفأ راسيا دون إبحار **وستبقى** السيارة في الاصطبل **وسأنقش...**"، لاحظ جيّدا الرّوابط التي قمنا بكتابتها بالبنط العريض، ستجد انّ العلاقة الإرتباطيّة المفترضة و هي علاقة السّببيّة، قد غابت في النصّ المترجم، هذه الرّوابط التي جاءت خفيّة و مضمرة و التي تبدو جليّة للقارئ الفرنسي أو المتمكّن من الفرنسيّة غابت عن النصّ المترجم، و كان الأجدر بالمترجم أن يقول على الأقل في اللفظة الأخيرة، **فإنّني سأنقش**، ما من شأنه ان يثبّت المعنى و يصوّبه.

2- في لفظة "...وأن نراهن على سعادة حياتك..." التي جاء الكاتب بها لترجمة jouer le bonheur de votre vie فإنّه نسي أن الفعل في العربيّة، و بإستخدامه في هذا السياق بهذا الشّكل يدلّ أنّ معناه "يجزم" ، كقولنا مثلا "راهن رجل الأعمال على نجاح المشروع فهو يدلّ على أنّه يعتقد و يجزم بل و يؤكّد نجاحه وهو نفس المعنى الذي نفهمه بقراءة النصّ في اللغة الهدف و ربّما كان الأفضل للمترجم ترجمة العبارة ب " **نجازف بأن نضع سعادتك في الميزان، أو نخاطر بسعادتك التي ترين أنّها تتحقّق في النّأي بنفسك عني**"

3- في عبارة "...ولكن الذين مثلي يعلمون أنهم سيصنعون بسرعة "غدا" يطاق، هم أشخاص لا يطاقون..." التي جاء بها المترجم لترجمة عبارة " Mais ceux qui comme moi savent qu'ils en feront bien vite un "demain" supportable ne sont guère supportables نجد أنّ الكاتب غيّر هنا أيضا المعنى لإغفاله لفظة صغيرة هي en التي تعود دون شكّ على لفظة aujourd'hui و بقراءة النّص المترجم يتبيّن أن اليوم و الغد منفصلان فيه، و هو تحوير زيادة على أنّه تركيبي، فهو معنويّ أيضا و تفسير ذلك أنّ الكاتب إنّما أراد أن يقول أنّه و الذين مثله يعيشون يومهم الذي يمثّل أزمات لا تطاق لهم و أنّهم من هذا اليوم المرير نفسه يجتهدون ليصنعوا منه هو ذاته غدا أحسن، هنا نفهم أنّ

المعنى يتضمّن مواجهة الأزمات و المشاكل و الأحاسيس السيّئة التي قد تمرّ على المرء، و جعلها سّلما يرتقي به نحو مستقبل أفضل. كل هذا المعنى غاب في النصّ المترجم و ذلك لأنّ المترجم أغفل حرفا واحدا فقط لا ندري أكان ذلك عن عمد أو عن غير عمد.

بالنّسبة للمقطع الثاني من المونولوج: (المقطع الشعريّ)

فقد إتّبع المترجم فيه استراتيجيّة مختلفة لكلّ شطر على حدة فبالنّسبة لشطره الأوّل المتكوّن من الابيات التالية

Un cygne d'autrefois se souvient que c'est lui
Magnifique mais qui sans espoir se délivre
Pour n'avoir pas chanté la région où vivre
Quand du stérile hiver a resplendi l'ennui.

فقد قرّر المترجم حذفه تماما، و لم نجد له أثرا في ترجمته، حيث أنّ المترجم رأى أنّ النصّ صعب للغاية، و بما أنّ الرّسالة يتخللّها مقطعان أحدهما يتحدّث عن بجعة لم تغنّ للمكان الذي تعيش فيه، و تتذكّر ذلك بحسرة لأنّ الأوان قد فات و لم يعد بإمكانها فعل ذلك مرّة أخرى، و نظرا لأنّ القصيدة لمالارميه، و هو شاعر فرنسي معروف جدّا بالرّمزيّة التي تطبع أشعاره، نجد انّ الكاتب جاء على ذكر قصيدته لأنّها ترمز لموضوعاته التي تسيطر على المونولوجات الأدبيّة التي يستخدمها خاصّة في هذا الجزء و التي ذكرناها سايقا (الحبّ، الغيرة، النّدم على الزّمن الماضي...)و لكنّ المترجم أخفى الشّطر الأوّل كليّا لأنّه ربّما اعتقد كما أغلب المترجمين و باحثي التّرجمة أنّ الشعر العاديّ لا يترجم، فما بالك لو كان الشّعر رمزيّا أيضا أي يحمل دلالات مهمّة و صورا لا تتّضح إلا للمتأمّل و العارف بأسلوب الشّاعر و طريقته في النّظم.

يخبرنا الدّكتور محمود عبد الغني عن الحقيقة التالية: "على كل مترجم، أو مؤلف، وقارئ، وناقد للترجمة، أن يكونوا عليمين بهذه الحقيقة: الحذف، أو الزيادة، أمران من صميم شغل الترجمة. الحذف هو ما يضيع، عفويًا أو قصديًا، من كل جزء في القصيدة. ظل فيكتور هوغو يردد أن الترجمة الشعرية تبقى أمرًا مستحيلًا يفتقد إلى المعنى، إنها وهم كبير يقع فيه

المترجمون"[208]. و إذا كانت الخسارة أمرا حتميا في أيّة ترجمة و ذلك على الصّعيد الشّكلي و المعنويّ، فإنّ ذلك يبدو أكثر وضوحا في الشّعر، كما أنّ المتخصص في ترجمة الشعر، **فيرناند فيرهيسن**، إعتبر المترجم، الأدبي عمومًا، رجل قسمة، ورجل مخاطر، لأن الأدب، الذي ينقله من لغة إلى لغة أجنبية أخرى، يتخطى الطّبقات الدلالية التي تنقلها اللغة. فهو يدخل منطقة الصراع الواقعة على تخوم اللغات، بسبب التوتر الذي يؤسس أدب القصيدة، وأدب الرواية... بين هويتهما الخاصة التي يُخفيانها مؤقتًا، وبين هوية الآخر، التي تستثمرها مؤقتًا أيضًا. والحل المؤقت لهذا الصراع، والذي يشوبه الخطر، هو ولادة نص مترجم يشكل مرحلة في ملتقى الطرق[209].

أما بالنّسبة للشّكر التالي الذي قرّر المترجم أن يترجمه إلى العربيّة بطريق الحرفيّة،

Dis si je ne suis pas joyeux
Tonnerre et rubis aux moyeux
De voir en l'air que ce feu troue...
Avec des royaumes épars
Comme mourir pourpre la roue Du seul vespéral de mes chars.

و رغم أنّه تصرّف فيه بالتّقديم و التأخير فإنّه ترجمته لم ترق إلى ما ينبغي أن تكون عليه التّرجمة الأدبية و خاصّة ترجمة الشّعر إذ أنّ الخصائص الرّمزيّة و الثقافيّة المحتواة في النصّ الأصل ضاعت و لم تجد طريقها إلى القارئ العربيّ لاحظ جيّدا ما قدّمه المترجم

عاصفة وياقوتة من الثقوب
قل إن كنت غير فرح
بأن أرى في الفضاء الذي تخترقه تلك النار
فتلهب الممالك المشتتة
كما الموت يضرج العجلة

[208]-الدّكتور محمود عبد الغني، الحذف و الإضافة في التّرجمة الأدبيّة، ركن ضفة ثالثة، موقع العربي الجديد، تمت الزيارة في 17 أوت 2023، https://diffah.alaraby.co.uk/diffah/opinions/2021/5/9/
[209]- المرجع نفسه.

المسائية الوحيدة لعرباتي.

حيث يبدو النصّ فاقدا لروحه و غريبا جدّا و لا يمتّ بصلة إلى أديب عظيم نظمه و هو ملارميه و أديب عظيم آخر هو بروست الذي إستدلّ به و ضمّنه في مونولوجه، و لا يحوي أيّة فكرة مفهومة فد يستدلّ بها قارئ التّرجمة و تتيره في إيجاد المعنى، فغاب الأثر و بدت آثار التّرجمة جليّة، و نذكّر بأنّ هذا الأسلوب في التّرجمة الذي يعرف بالتّغريب التي يعرفها فينوتي بأنّها الميزة التي يظهر فيها بأنّ الترجمة تبرز إختلاف النصّ الأجنبيّ، و هو هدف لا يتحقّق إن لم يتمّ الإخلال بالرّموز الثقافيّة السائدة و قواعد اللغة الهدف[210]. وهو ما فعله المترجم هنا، حيث لم يتكبّد عناء جلب النصّ إلى الضّفة التي يعيش فيها و حافظ على أصليّته على حساب المقروئيّة العامّة له وعلى جانبه الجمالي و الفكر الرّمزي الذي فيه، حيث يعتقد البعض أنها طريقة لإثراء القارئ و نقله إلى عوالم ثقافيّة و صور جديدة كليّا، و كان أكثر الدّاعين لهذه الفكرة هو المترجم الألماني شلايماخر و الذي أثّر في والتر بنجامين من بعده و أنطوان برمان و لورنس فينوتي، هذا الأخير الذي يقول[211]:

"...Schleiermacher made clear that his choice was foreignizing translation, and this led the French translator and translation theorist Antoine Berman to treat Schleiermacher's argument as an ethics of translation, concerned with making the translated text a place where a cultural other is manifested—although, of course, an otherness that can never be manifested in its own terms, only in those of the target language, and hence always already encoded...."

ترجمتنا

"...كان شلايماخر واضحا في أنّه من أنصار استراتيجيّة التغريب في التّرجمة، حيث عالج برمان هذه النّظريّة و جعل منها مقياسا لأخلاقيّات التّرجمة، حيث يكون النصّ المترجم عبارة عن ساحة يتجلّى فيها الأخر الغريب عن الثقافة الهدف، و لكون هذا الأخير لا يستطيع أن يظهر نفسه بنظامه اللغوي الأصلي في النصّ الهدف، إذن وجب مصطلحات اللغة الهدف و يحتفظ بشيفرته الأصلية دائما..."

[210] - The Translator's Invisibility, A History of Translation, Lawrence Venuti, page 20.
[211] -Ibid

و نستنتج من التحليل الذي تمّ لهذا المثال، **أنّ المترجم قد تبنّى التّرجمة الحرفيّة مع تصرّفه بالحذف،** و تبدو قلّة خبرته واضحة في التعامل مع النصّ البروستيّ كونه في بداية ترجمته عكس المترجم السابق، و لم يوفّق في ترجمته بشكل كبير، حيث لاحظنا **خسارة كبيرة نجمت عن الحرفيّة المفرطة و إنهيارا دلاليّا ميّزه إنزياح معنويّ كبير و عدم إحترام للّروابط المنطقيّة الموجودة في المونولوج بالنصّ الفرنسي،** وهي روابط خفيّة خاصّة بالمونولوج، و لكنّها غابت أو شوّهت في النصّ الأصل بما لم يضمن النقل السّليم لأجزائه كما **انّ حذف جزء من شعريّته و ترجمة الأخر كلمة بكلمة، ترتبت عنه خسارة كبيرة لهذه الصّورة الإبداعيّة** و لشعريّة المونولوج بدافع التّغريب، ونتج عنه نصّ لا يمتّ للأدب بصلة رغم أنّه لم يحد كثيرا لفظيّا عن الأصل. ورغم أن الصّور ذاتها حاضرة لو قارنا التّرجمة بالأصل.

النموذج الثاني:

« …Associées maintenant au souvenir de mon amour, les particularités physiques et sociales d'Albertine, malgré lesquelles je l'avais aimée, orientaient au contraire mon désir vers ce qu'il eût autrefois le moins naturellement choisi : des brunes de la petite bourgeoisie. Certes ce qui commençait partiellement à renaître en moi, c'était cet immense désir que mon amour pour Albertine n'avait pu assouvir, cet immense désir de connaître la vie que j'éprouvais autrefois sur les routes de Balbec, dans les rues de Paris, ce désir qui m'avait fait tant souffrir quand, supposant qu'il existait aussi au cœur d'Albertine, j'avais voulu la priver des moyens de le contenter avec d'autres que moi. Maintenant que je pouvais supporter l'idée de son désir, comme cette idée était aussitôt éveillée par le mien, ces deux immenses appétits coïncidaient, j'aurais voulu que nous pussions nous y livrer ensemble, je me disais : cette fille lui aurait plu, et par ce brusque détour pensant à elle et à sa mort, je me sentais trop triste pour pouvoir poursuivre plus loin mon désir… »

Page 103

التّرجمة المقدّمة للمقطع المونولوجي:

"... إن السمات الجسدية والاجتماعية لألبيرتين، مع أنني أحببتها بالرغم من ذلك، وهي السمات التي ترتبط الآن بذكرى حبي ، كانت توجه صبابتي نحو سمراوات البورجوازية الصغرى، مع أنني في الماضي لم أستهوهن. أجل، إن ماراح يتخلق في جزئيا هو تلك الغربة الجائرة التي لم يستطع حبي لالبيرتين أن يرويها تلك الرغبة الهائلة في معرفة الحياة التي عشتها سابقا على دروب «بالبيك» وفي شوارع باريس تلك الرغبة التي آلمتني إيلام شديدا، عندما ظننت أنها تعتمل في قلب البيرتين، فأردت أن أحرمها من وسائل ممارستها مع آخرين غيري. والآن بعد أن تمكنت من احتمال فكرة رغبتها، لأن هذه الفكرة استيقظت مع رغبتي، فتطابقت هاتان الشهوتان، تمنيت أن نستسلم كلانا لها، فقلت لنفسي : «هذه الفتاة أعجبتها». وبهذه المواربة المفاجئة، بعد أن فكرت فيها وفي موتها ، أحسست بحزن هائل صدني عن الاستمرار في صبابتي أبعد من ذلك...". ص128

التحليل اللغويّ للمقطع:

نص المقطع هو مونولوج أدبي داخلي ورد في نص الرواية متماشيا مع الموضوعات التي تذكر فيها بكثرة وهي الحب . الشغف . المعاناة و الحداد الذي عانى منه الراوي بعد سماعه خبر وفاة حبيبته دون أن يتمكن من أن يشرح لها مشاعره تجاهها و يبوح لها بكل ما يعتريه من أحاسيس وهو ما إنعكس على نبرة النص التي جاءت مفعمة بالحنين الى الماضي و ميزتها الحسرة على ضياع ما فات. وقد وظف الكاتب معاني مختلفة لايضاح الافكار المتناقضة التي كانت تخالجه مثلImmense appétits . desir souffrance والتكرار الادبي في cet immense desir حيث إستخدم الكاتب هذا المونولوج وصاغه على الشكل الذي ذكرنا بغية التعبير عن وضعه و المأساة التي خلفها موت محبوبته البرتين و ما تبع ذلك من معاناة و اكتوائه بنار الحرقة و الاسى.

أمّا لغويا. فنلاحظ أن الجمل معقدة وطويلة و متصلة فيما بينها بروابط معنوية كما لمسنا إستخدام ضمير الأنا المتكلم وهو ما يثبت أن النص مونولوج هدفه المناجاة الداخلية بين

الراوي وبين نفسه. وهو ما ترجمه أيضا إختيار المفردات الأدبية. التي يدور حقلها الدلالي حول فكرة الرغبة الجامحة و النّدم الذي سببّه فقد إنسان عزيز. هذا الإختيار إحتاج الى جهد و إعمال كبير لفكر الكاتب و جودة قلمه الادبي. لهذا جاء النص مكتنزا بالمعاني و مليئا بصور المعاناة والحب والندم و الأسى. وهو ما يدلّ على المشاعر المتناقضة و تعقيد الحالات النفسية والمواقف التي يمر بها السارد في ذلك الوقت.

تحليل التّرجمة و نقدها:

جاءت ترجمة هذا المقطع المونولوجي لتدلّ على العمل والمجهود الذي قام به المترجم. فكانت أغلب المفردات التي إستخدمها رصينة وفصيحة. وأضفت صبغة أدبية على ترجمته وكمثال عن ذلك كلمات "السّمات، صبابتي، سمراوات، استهوهن، دروب. المواربة "...كما أنّ المترجم تمكن باقل الخسائر الممكنة أن ينقل إلينا النص في لغة عربية أنيقة.

ونلاحظ أيضا أنّ المترجم تفطن للروابط المنطقية ولخصوصية اللغة الفرنسية التي تأتي أغلب الروابط فيها مضمرة فأضاف جمال شحيد كثيرا من حروف الربط مثل تلك التي أوردها في كلمات" مع انني . عندما . فاردت فتطابقت . فقلت . بعد ان" ...وهو ما جعل النص مترابطا منطقيا.

كما أن المترجم قام بتغييرات أخرى مثل التقديم والتاخير في الجملة الافتتاحية و تداركه للخصائص التركيبية للعربية فأعاد لفظة سمات مع أنّها ذكرت في النّص الفرنسي مرة واحدة وابتدأ الجملة الثانية بالفعل عوض الإسم تماشيا أيضا مع قواعد النحو العربي التي تحبذ الجمل الفعلية. ونلاحظ تصرّفا واضحا من المترجم في عبارة الغربة الجائرة لترجمة cet immense desir , حيث تلاعب بالألفاظ و كيّف النص مع سياقه كما غيّر في عبارة m'avait fait tant souffrir التي ترجمها ب "آلمتني ايلاما شديدا " حيث أضاف المفعول المطلق "إيلاما" استجابة للضرورة البلاغية للغة الهدف. كما ترجم الاستعارة في ces deux appétits إلى معنى بقوله "تطابقت هتان الشهوتان " كما قدم أيضا وأخّر في الجمل الاخيرة، فذكر الجملة السّببية قبل الفعل الذي نتج عنها في "فقلت لنفسي هذه الفتاة

اعجبتها بعد ان فكرت فيها وفي موتها. احسست بحزن هائل..." حيث تدارك المترجم الاختلافات القائمة وعمل على تذليلها، غير أنّه حاد عن المعنى الصحيح بسبب عدم قدرته على فهم زمن الافعال الفرنسية على ما يبدو فكان حريّا به القول "كانت هذه الفتاة لتعجبها" وهو المعنى الاصح لعبارة cette fille lui aurait plu

وعموما فإننا لاحظنا اقتدارا كبيرا وترجمة جيدة جيدا لهذا المثال عكس العينة الاولى و نستطيع أن نعزو ذلك لسببين هما في نظرنا الارجح لتطوّر مستوى المترجم و تحسن ترجمته في هذا المثال أحدهما راجع إليه كقائم بعملية الترجمة أّما السبب الثاني فهو خارج عن نطاقه ويتعلّق بنوعية النص المترجم:

السبب الاول : يكمن في أن المترجم في هذا المثال يكون قد ترجم اكثر من مئة ونيف من الصفحات وكلّها غنية بأنواع من المونولوج. وهو ما من شأنه أن يرفع مستواه و يجعل من العملية سهلة لديه لأننا لمسنا تكرارا في أنماط تركيبيّة و دلاليّة معينة أثناء السرد المونولوجي لدى بروست. كما أن السياق بعد إنكشافه وتعود المترجم عليه. يجعل المهمة أسهل ذلك أنّ فهم الظروف المحيطة بالرّواية وفهم أحداثها و معرفة شخصياتها وجوّها العاّم، يجعل كل من يضطلع بالترجمة ينشئ في مخيّلته منحنى مستمرّا لأحداثها ممّا يجعله أقدر على الفهم و أكثر توقّعا لمقصود الكاتب وهذا؛ أي الفهم الجيد، يعينه على تقديم ترجمة جيدة، ولذلك ينصح المترجمون عادة بقراءة النص مرات عديدة ثم محاولة تجريد أفكاره بعيدا عن الألفاظ والمفردات التي كتب فيها الاصل وتحويلها إلى معنى مجرد ثم نقلها الى اللّغة الاخرى حتى يتخلّصوا من القيود التي تفرضها اللغة الاصلية و الكاتب الاصلي، والتي قد تعيق المترجم و تضيّق أفقه التّرجمي، وهذا مايعرف بالفرنسية ب la déverbalisation التي يعدّها البعض من المراحل المهمة في الترجمة.

أمّا عن السبب الثاني: فهو أنّ النّص الروائي المونولوجي الذي يروي السيرة الذاتية لصاحبه تناول فيما يبدو هذه المرة أفكارا عالمية في أبعادها و مشتركة بين كل البشر. حيث أنّ الغيرة والحسرة للفقد و تذكّر الأماكن والأشخاص التي كان الحبيب يحبها أو يستمتع بها أو

يستعملها، إنّما هي قواسم مشتركة بين كل المجتمعات؛ وهو ما جعل نقلها الى اللغة العربية بسيطا نوعا ما، دون أن نقلّل من جهود المترجم خاصّة من النّاحية اللّغوية التركيبية والتغييرات التي قام بها. ولكنّها تغييرات ما كان لها أن تتمّ بتلك الجودة لولا الترابط المنطقي للمعاني و كون الأفكار يسيرة الفهم لأي قارئ مهما كانت لغته. فهي ليست مشحونة ثقافيا ولكنها مشحونة عاطفيا والعاطفة لا تحتاج مقدّمات أو شروحا ولا تتميز في جوهرها عند أفراد المجتمعات المختلفة عكس الخصوصيات الثقافية، لذاك جاءت الترجمة مفهومة سلسة واضحة وغير ذات لبس.

و عطفا على ماورد ذكره، فإننا ننتهي الى أن المترجم **قام باجراءات عديدة جعلت الترجمة المقدمة ذات جودة ومقروئية عالية، كما انه وفق الى حد كبير –رغم مواضع طفيفة حاد فيها عن المعنى– في إيصال المعاني الاساسية في قالب لغوي منمق وأدبي خلق فينا نفس الاثر الذي تبعثه في انفسنا قراءة الاصل.** رغم أنّه في مواجهة أحد اصعب انواع النصوص في الترجمة وهو النص الأدبي فضلا عن أنه مونولوج فلسفي وهو ما يدلّنا على أهمية قيام المترجمين الأدبيين بتمارين و تكوينات مهمة قبل الشروع في أيّة مهمة وذلك بسبب التطوّر الملحوظ الذي لاحظناه في هذا المثال و الذي أرجعناه **للممارسة التي جعلت المترجم يرفع من مستوى ترجمته و يضاهي بها النص الاصل رونقا و أدبية.**

النموذج الثالث:

"... J'en concluais, sans songer au secret que l'on garde jusqu'à la fin sur ces sortes de choses, que j'étais moins leur ami que je n'avais cru, ce qui, pour ce qui concernait Saint–Loup, me peinait. Aussi pourquoi, ayant remarqué que l'amabilité, le côté plain– pied, << pair à compagnon » de l'aristocratie était une comédie, m'étonnais– je d'en être excepté ? Dans la maison de femmes où on procurait de plus en plus des hommes – où M. de Charlus avait surpris Morel,

et où la << sous-maîtresse », grande lectrice du Gaulois, commentait les nouvelles mondaines, cette patronne parlant d'un gros Monsieur qui venait chez elle, sans arrêter, boire du champagne avec des jeunes gens, parce que déjà très gros il voulait devenir assez obèse pour être certain de ne pas être << pris >> si jamais il y avait une guerre..." Page 186

الترجمة المقدّمة للمثال:

"...وتوصلت إلى النتيجة التالية، وذلك دون التفكير بالأسرار التي نحب أن نحتفظ بها في مثل هذه المواقف، وهي أنني لم أكن الصديق الذي كنت أظن، وهذا ما حز في نفسي وخاصة بالنسبة لعلاقتي ب سان لو". وبما أنني كنت قد لاحظت أن اللطف والإدعاء بالمساواة والزمالة ما هو إلا كذبة في الأوساط الأرستقراطية، فلماذا أتعجب لكوني لم أستثن من تلك المعاملة؟ في بيت النساء – حيث نجد مزيدا من الرجال – وحيث ضبط السيد "شارلوس" "موريل" (Moret) ، وحيث معاونة" ربة العمل"، وقارئة الـ"غولوا" (Gaulois) الكبرى، كانت تعلق على أخبار المجتمع، تلك العالمة(*)، في معرض حديثها إلى ذلك الرجل الضخم الذي كان يأتي ليشرب عندها الشمبانيا مع مجموعة من الشبان والذي كان ضخما في كل الأحوال، و قرر أن يصبح سمينا بحيث لن يستدعى، في حال نشوب حرب إلى الجيش..." . ص219

التحليل اللغوي:

بملاحظة المقطع أعلاه، نجد أن بنيته عبارة عن مونولوج سردي داخلي يخاطب فيه السارد نفسه حيث سمح للراوي بأن يخلص إلى نتائج تخص علاقة صداقته بالسيد سان لو و بمنزلته في المجتمع الأرستقراطي بشكل عام حيث وصل إلى نتيجة مفادها أنّه ليس بذلك القرب من هؤلاء وأنّ علاقة صداقته بالشخصية المذكورة ليست بالقوّة والمتانة التي كان يتوهّمها وقد إستخدم الكاتب العديد من الصور والاستعارات والتشبيهات لتجسيد هذا المعنى le côté plain pied, Pair à compagnon,était une comédie.

والصورة التعبيرية الساخرة حول شخصية السيد الضخم الذي يريد أن يكتسب وزنا اكثر حتى لا يتم اختياره كمجند في الحرب وهي كناية عن الجبن و يظهر الأسلوب كعينة مثالية

للمونولوج البروستي مع جمله الطويلة المعقدة والجمل الاعتراضية وتلك المرتبطة نحويا phrases relatives

كما نلمس ايضا الميل الذي يعرف به الكاتب للتّحليل النفسي و ذلك من خلال تعرية شخصية الراوي والكشف عن كل ما يدور في مخيلته.

وقد إختار لهذا المقطع جملا سليمة وأدبيّة راقية مع مستويات لغوية محكمة مثل amabilité obèse introspectif حتى إنه لجأ الى إستخدام عبارات قديمة (وهو ما ينم عن اهتمام الكاتب برفع مستوى اللغة في نصه) مثل plain_pied

وعموما فإن الأفكار المتناولة تخصّ المواضيع المعهودة بكثرة لدى بروست مثل الصداقة. الحب. العلاقات الجنسية بمختلف أنواعها. كما يذكر الكاتب الحرب العالمية بشكل مقتضب و يعيد الى الأذهان المشاعر التي رافقتها بشكل غير صريح .

تحليل التّرجمة و نقدها:

بقراءة الترجمة نجد أنّ المترجم إستخدم طرقا واستراتيجيات عدة لترجمة المقطع المونولوجي. وقام بالكثير من التغييرات مما جعل أغلب مقاطع النص موائمة للنسق العربي في الكتابة الادبية وأبرزها ترجمة عبارة j'en concluais بإعادة الصّياغة le paraphrase بقوله "توصلت الى النتيجة التالية". وجمع كلمة أسرار التي وردت بصيغة المفرد secret في النصّ الاصل. وإستخدامه للقالب اللغوي المكافئ في "حز في نفسي " لترجمة me peinait وترجم العبارتين plain pied و pair à compagnon وهي عبارات جاهزة أيضا

أمّا بالنّسبة لبقيّة النصّ، فقد ترجم العبارات الفرنسية ترجمة معنوية حاول من خلالها أن يكافئ النص الفرنسي وأضاف لفظة "**الاوساط**" حتى يخفي آثار الترجمة و يظهر النص بحلّة اللغة الهدف، واخر جملة "**خاصة بالنسبة لعلاقتي بسان لو**" حتى يحترم قواعد النحو للغة المترجم اليها. من العبارات التي كّيفت أيضا عبارة où M.de Charlus avait surpris Morel والتي عدّلها و إستخدم فيها فعلا آخر يكثر إستخدامه في اللغة العربية حيث قال "هنا حيث ضبط السيد دو شارلوس موريل" ما جعل النّص مرة أخرى سليما و

فصيحا لا يحمل في طياته آثار التّرجمة لغير العارف بالصنعة. وكلّ هذه التّغييرات تحسب للمترجم الذي كما قلنا إكتسب خبرة، و لاحظنا تطوّر ترجمته مع تقدمنا في الرواية. ولكن ذلك لم ينف بعض المطبّات التي سقط فيها والتي قد لا تتكرر وقد يواجهها مرات قليلة نادرة مما يجعل تعامله معها محفوفا بالمخاطر التي قد ينجر عنها ضياع المعنى ولنبدأ بالعبارة الأخيرة التي تتحدث عن الرجل الضخم والتي وردت في صيغتها الفرنسية كما يلي :

Parce que déjà très gros, il voulait devenir assez obèse pour être certain de ne pas être pris si jamais il y avait une guerre

والتي ترجمت ب "والذي كان ضخما في كل الاحوال، وقرر أن يصبح سمينا بحيث لن يستدعى، في حال نشوب حرب"

حيث يظهر جليا انحراف وخسارة معنوية نظير إستخدام عبارة "في كلّ الأحوال" والتي لا تقدم نفس المعنى الذي أراده الكاتب الأصليّ الذي أراد إعلامنا بأن الرجل كان ضخما أصلا ورغم ذلك كان يحاول اكتساب الوزن والذي سيزيده ضخامة على ضخامة وهذه كناية و اسلوب ساخر ironie في الوقت ذاته. وكان الأجدر بالمترجم قولها بالطريقة التالية حسب رأينا مجاراة للنص الاصل " **والذي كان رغم ضخامته ، يشرب الشمبانيا مع مجموعة من الشبان رغبة منه في ان يكتسب مزيدا من الوزن ما يعيق محاولات استدعائه في حال نشوب حرب** "

كما نلاحظ أيضا أنّ المترجم تصرّف بالحذف هنا لعبارة sans arrêter التي تدل على أنّ الرّجل كان يشرب بنهم بل كان مدمنا للكحول. لأن المترجم حسبما يبدو لم يعرها إهتماما ورأى أنّ النّص سيبقى يحمل معناه. ولكنّنا نعتقد أنّ معنى الجملة هنا يفيد الادمان والاستهلاك المفرط لذلك لا نؤيد ما قام به المترجم في هذا السياق.

اما العبارة التي إسترعت اهتمامنا في هذا المونولوج الداخلي هي عبارة–sous >> la où" maîtresse », grande lectrice du Gaulois, commentait les nouvelles mondaines, cette patronne parlant d'un gros Monsieur"

والتي ترجمها جمال شحيد ب " ، وحيث معاونة" ربة العمل"، وقارئة الـ"غولوا (Gaulois) " الكبرى، كانت تعلق على أخبار المجتمع، تلك العالمة( )، في معرض حديثها إلى ذلك الرجل الضخم ". هذه العبارة المترجمة في طياتها عديد الملاحظات لنبدأ بعبارة " معاونة ربة العمل" ونتساءل عن ادراج كلمة معاونة ؟ حيث ان لدينا في النص الاصل عبارتين تنسحبان على نفس الشخصية وهي sous-maitresse وعبارة la patronne وتبدو العبارة كخليط بينهما. او كبديل لهما معا. حيث أنّ المترجم. و تأدبا منه مع القارئ العربي، قرر حذف العبارة الاولى التي تحمل في طياتها معاني الخلاعة والفجور فهي تعني بالرجوع. إلى القواميس المتخصصة "حارسة بيت الدعارة" و تحفّظ المترجم على هذا المعنى وتجاوزه. وأورد عبارة أخرى هي عبارة "عالمة" التي سنخصّها لاحقا بنصيبها من الدراسة في هذا التحليل اما لفظة patronne والتي تعني ربة العمل، فقد أضاف اليها الكاتب عبارة "معاونة" وأوردها بين شولتين دليلا منه على وجود جزئية تسترعي الانتباه. أما ترجمته الواردة في عبارة grande lectrice du gaulois والتي قدم كمقابل لها قارئة الغولوا gaulois الكبرى فنجد أنها هي أيضا متمسّكة بغرابة النص الاصل، ورغم أنّ الكاتب كتب العبارة بالحروف الفرنسية حتى يتجنّب أي لبس قد يعتمر رأس القارئ لترجمته بالعربية فإننا نتساءل عن عدم اضافته لحاشية او قيامه بايراد شرح وجيز بين قوسين لمعنى العبارة التي ترجمها حرفيا وكان مثلا من المعقول ان يترجمها بقوله " القارئة النهمة للاعمال الغاليكية" أو" القارئة الفرنسية العظيمة" فينأى بنفسه عن هذا اللّبس والغموض. و قد يكون هو نفسه لا يعلم معناها إن كانت تتحدث عن فرنسا القديمة أو الحديثة أو عن منطقة "غولوا" دون سواها ... وهو ما دفعه الى كتابتها بالاحرف اللاتينية تغريبا و دفعا بالقارئ للبحث لوحده عنها .

اما عبارة "أخبار المجتمع "فبتتبعنا المعنى الاصلي لكلمة les nouvelles mondiaine استنتجنا ان الصفة المذكورة في العبارة تخص حصرا المجتمع الراقي وليس المجتمع العادي وهي خسارة أخرى تضاف الى ترجمة هذا المونولوج. اما عبارة" تلك العالمة" التي ذكرناها في مقدمة هذا التحليل والتي استخدمت كبديل لعبارة sous maîtresse فهي تكييف واقلمة

بامتياز فالعبارة التي ذكرنا معناها سابقا عوضها الكاتب في موضع اخر بعبارة اخرى تشيع في الثقافة المصرية ولها معنى قريب نوعا ما رغم اختلافه ولكنه معروف وهو العالمة التي تعني باللّهجة المصرية "المرأة التي تحترف الرقص والغناء في وقت واحد" وهو إسم ليس له سند في قواميس اللغة العربية، كما يقول الباحث، فالكلمة نفسها تحمل معاني مفارقة لما وقر في الذهن عن كلمة عالمة التي تقوم بالغناء في الأفراح والصالات. ولذلك نرى ان التغيير من الناحية الاجرائية هو تغيير مقبول حفظ المعنى وحافظ على مشاعر القارئ العربي واحترم خصوصيته دون ان يسجل خسارة للمعنى. ولكن ما يستحق فعلا التعليق هو الحاشية التي اضافها المترجم والتي جاء فيها * بالمعنى المصري القديم للكلمة. ونتساءل عن اختياره للهجة المصرية دون غيرها. الذي قد يكون مدفوعا بنسبة كبيرة بكون دار النشر التي طلبت الترجمة هي دار نشر مصرية. فهذه اللفظة قد لا يفهمها القارئ السوري أو الجزائري أو العماني مثلا. زد على ذلك فهي لفظة عامية و مخصوصة بالمجتمع المصري. تذكرنا هذه الترجمة بما حصل عندما ترجمت رواية "**الشيخ والبحر**" ل"**ارنست همنغواي**" الى اللغة العامية المصرية و التي رفضها العديد من المثقفين و الكتاب معتبرين أنها تمس بقيمة النص الادبي وتعتبر إنتقاصا من اللغة العربية وإساءة لها يقول في هذا الصدد الكاتب **عزت القمحاوي** ان اختيار ترجمة روايات عالمية بالعامية المصرية "خياراً شديد السوء"، وأن لجوء بعض الكتاب والمترجمين لتقديم أعمال باللهجات العامية هو "نوع من العجز، وتراجع للمستوى الثقافي"، مؤكدا على أن اللغة العربية الفصحى "تتسع لكل أشكال التعبير والإبداع"[212].وهو ما يجعلنا نعتقد أنّ هذه التقنية إن هي تجاوزت الحد المسموح به أصبحت من المعضلات الكبيرة التي قد يواجهها قارئ الترجمة ما من شأنه ان يخلق هوة كبرى بينه وبين فهم النص المترجم .

[212]-أسامة السّعيد، ترجمة رواية هيمنغواي «العجوز والبحر» إلى العامية المصرية تثير جدلاً، صحيفة الشرق الأوسط، مقال منشور بتاريخ: 7 يناير 2023. متاح على الموقع الإلكتروني : https://aawsat.com/home/article/4085751

و عموما، فإنّ التّرجمة للمثال جاءت **ترجمة غير مباشرة تحرّى فيها المترجم مقروئيّة النصّ، و أصاب في إختيارته التي كانت في أغلبها موفقة، رغم بعض الخلل الذي أصاب المعاني و ما يمكن أن ينجر عن بعض الخيارات من خسارة، وهي الطّريقة الأنسب في ما يبدو لترجمة المونولوج المشحون دلاليا و ثقافيّا**، و الذي نقل إلى العربيّة دون أن يفقد صبغته الأدبيّة وهو ما يدلّ على الجهود الكبيرة التي بذلها المترجم، و الوقت الطويل الذي أفرده لهذه التّرجمة التي تدلّ أن **المونولوج الأكثر حميميّة و الخطابات الأكثر داخليّة وفلسفيّة يمكن أن تترجم –شرط أن يتمّ ذلك بالوسائل و الطّرق المناسبة–** بنص أدبي قد يضاهي النصّ الأصل أو يقترب منه.

أمثلة الجزء السّابع: Le temps retrouvé الزّمن المستعاد.

النموذج الأوّل:

« …Et tandis que je m'habille pour le suivre, c'est, de sa part, tout un récit où il y a par moments, comme l'épellement apeuré d'une confession sur le renoncement à écrire aussitôt après son mariage avec la «< Madeleine » de Fromentin, renoncement qui serait dû à l'habitude de la morphine et aurait eu cet effet au dire de Verdurin, que la plupart des habitués du salon de sa femme, ne sachant même pas que le mari eût jamais écrit, lui parlaient de Charles Blanc, de Saint-Victor, de Sainte-Beuve, de Burty, comme d'individus auxquels ils le croyaient, lui, tout à fait inférieur. « Voyons, vous Goncourt, vous savez bien et Gautier le savait aussi que mes salons étaient autre chose que ces piteux Maîtres d'autrefois crus un chef-d'œuvre dans la famille de ma femme. >> Puis, par un crépuscule où il y a près des tours du Trocadéro comme le dernier allumement d'une lueur qui en fait des tours absolument

pareilles aux tours enduites de gelée de groseille des anciens pâtissiers, la causerie continue dans la voiture qui doit nous conduire quai Conti où est leur hôtel que son possesseur prétend être l'ancien hôtel des Ambassadeurs de Venise et où il y aurait un fumoir dont Verdurin me parle comme d'une salle transportée telle qu'elle, à la façon des Mille et une Nuits, d'un célèbre palazzo, dont j'oublie le nom, palazzo à la margelle du puits représentant un couronnement de la Vierge que Verdurin soutient être absolument du plus beau Sansovino et qui servirait pour leurs invités, à jeter la cendre de leurs cigares. Et ma foi, quand nous arrivons, dans le glauque et le diffus d'un clair de lune vraiment semblable à ceux dont le peinture classique abrite Venise, et sur lequel la coupole silhouettée de l'Institut fait penser à la Salute dans les tableaux de Guardi, j'ai un peu l'illusion d'être au bord du Grand Canal… ».

Page 10.11

التّرجمة المقدّمة للمقطع المونولوجي:

«...وبينما كنت أرتدي ثيابي لأتبعه، بدأ هو يسرد قصة تشبه أحيانا اللعثمة المذعورة لاعتراف يتعلق بتخليه فورا عن الكتابة بعد زواجه من لوحة "المجدلية" لـ "فرومانتان (Fromentin) "؛ والسبب في هذا التخلي يعود إلى تعوده على تعاطي المورفين، مما دفع "فير دوران" إلى القول إن معظم مرتادي صالون زوجته لم يعرفوا أن الزوج لم يكتب قط وأنهم كلموه عن شارل بلان (Charles Blanc) "وسان فيكتور " (Saint-Victor)و "سانت بوف (Saint-Beure) و "بوتي (Burty) كاشخاص اعتقدوا أنهم أدنى منهم بكثير. تعلم جيدا أنت يا غونكور" وتعلم أنت يا "غوتييه" أن كتاب "معارضي" يختلف اختلافا كبيرا عن كتاب" "جهابذة الماضي» الرث الذي اعتبرته عائلة زوجتي رائعة من الروائع . وثمة في الغسق المنحدر على أبراج التروكاديرو كآخر بصيص من النور يجعل الأبراج كانها مطلية بخثيرة من عنب الديب يستعملها الحلوانيون القدامى استمر الحديث في العربة التي أفضت بنا إلى شارع "كونتي" المطل على نهر السين حيث يقع فندقهم، ويدعي صاحبه أنه فندق السفراء القديم في مدينة البندقية الذي يحتوي على صالة للتدخين جلبت كماهي من قصر شهير نسيت اسمه على غرار قصور ألف ليلة وليلة، وعلى

درجة بئره توجد منحوتة تمثل تتويج العذراء مريم، ويؤكد "فير دوران" أن الذي نحتها هو "سانسوفينو " (Sansovino)وتعتبر من روائعة ، وتستخدم صالة التدخين هذه كمكان يُلقي فيه الضيوف رماد سيجارهم والحق يقال إننا عندما وصلنا في زرقة القمر المكمدّة التي تشبه ما نجده في اللوحات القديمة التي تملكها مدينة البندقية والتي يذكر فيها شكل القبة الطيفية للمعهد (Institut) بشكل الـ سالوتي " (Salute)في لوحات غواردي (Guardi) "، تو همت أنني على ضفاف القنال الكبير... » . ص24

التحليل اللغويّ للمونولوج:

يمكن القول ان هذا المقطع هو مونولوج سردي حيث ينقل الراوي لنا وجهة نظره و أردفها بوجهة نظر إحدى الشّخصيات وهي "فيردورين" بشكل مباشر وغير مباشر كما يتحول السارد من إخبارنا بما قاله فيردورين إلى وصف وصولهم إلى فندق "آل فيردورين" وهو تحول سردي كما نلاحظ أنّ الكاتب إستخدم على المستوى التركيبي جملا طويلة معقّدة تمتّد أحيانا لتبلغ عدة سطور...وهي الطريقة المعهودة للكاتب عند معالجته للأفكار المماثلة. والتي تتمثّل أساسا في إعتزال الكتابة بعد الزواج وتركها نهائيا. وتناقض الحياة التي ألفتها زوجة فيردورين إبنة المجتمع الارستقراطي مع نمط حياة الأدباء والكتّاب. كما أنّ الوصف الذي قدّمه الكاتب للفندق الذي يحمل إسم فردوران verdurin هو وصف أدبي إبداعي جعله يشبه ديكورا في القصص الخيالية أو مشهدا متضمنا في لوحة زيتية.

أمّا عن الأسلوب. فنلاحظ الإستخدام المعتاد للجمل الطويلة والجمل الاعتراضية. كما يحتوي المونولوج على بنية موازية للفكر الفلسفي البروستي الذي إستخدم في السرد حيث نجد الفكرة ثم فكرة أخرى تطفو دون أن يكون قد أكمل الاولى، ثم استئناف لفكرة سابقة فشرح بجملة اعتراضية ....كما نلاحظ أيضا أنّه عقد الكثير من المقارنات والتشبيهات tours enduites de gelées de groseille و كذلك à la façon de mille et une nuits

ووردت في النص أيضا العديد من الإحالات الثّقافية والفنّية الخاصّة بالمجتمعات الاوروبية والمجتمع الفرنسي بشكل خاص منها الرسم وفن العمارة و ذكر المدن التاريخية مثل البندقية الايطالية.

إضافة إلى ذلك، فقد ورد المونولوج محتويا على موسيقى خاصة نحسّها عند قيامه بوصف فندق فيردورين.

و إجمالا فإنّ هذا المقطع المونولوجي يمزج ما بين الحديث الداخلي مع النفس ومناجاتها و السّمات الثقافية للّغة الاصل في قالب شعري يتخلله وصف دقيق لخبايا المجتمع الارستقراطّي.

تحليل الترجمة و نقدها:

بقراءة النص الاصل والنصّ المترجم مرارا وتكرارا. ومحاولة تتبع الاجراءات التي قام بها المترجم نستنتج أنّه واجه معضلات عدّة و إختار لها حلولا مختلفة تبعا وما أملته عليه رؤيته للأمور. حيث جاءت الترجمة حرفية في أغلبها ولكن المترجم تدخل في مواضع عديدة فعلى الصعيد اللغوي حاول أن يدرك الاختلافات القائمة في مناحي التعبير ونلاحظ أنّه أضاف بعض الألفاظ والتعابير التي كان هدفها ملائمة النّسق العربي للسرد. من ذلك إختياره الحرفية في المقطع الاول" وبينما كنت.....تخليه فورا عن الكتابة" و لفظة معارضي كترجمة ل mes salons و ترجمته الحرفية أيضا للتّشبيه الوارد بصيغة tours enduites de gelées de groseille des anciens pâtissiers والتي ترجمت ب "الأبراج مطلّية بخثيرة من عنب الديب يستعملها الحلوانيون القدامى".

ولكنه تدخل بإضافة لفظة "لوحة" في عبارة "المجدلية لفرومنتان" كما عوض عنوان الكتاب الوارد في d'autrefois ces piteux maîtres ب"جهابذة الماضي" وهي عبارة جد فصيحة وعتيقة كما أنّه أضاف كلمة "كتاب" إلى لفظة "معارضي" لبيان أنّ الحديث عن كتاب، ولولا هذه الكلمة لظننّا أنّه يتحدث عن معارض حقيقية لا عن عنوان كتاب. أما لفظة piteux فقد تصرف فيها الكاتب وحولها الى رثّ وهو تكييف جعل الجملة ككل كما لو كانت تجري على اللسان العربي أصلا. كما ضاف لفظة "المطل على نهر السين" الى اسم الرصيف conti وهو تدخل نرى أنّه جد موفق من المترجم حتى يدرك القارئ أن الرصيف المقصود هو رصيف مائي وليس رصيفا لطريق عادي أو شارع إسمنتي.

أمّا على صعيد المصطلحات الثقافية المشحونة والصور المجتمعاتية والدينية فإن المترجم تدخل في اكثر من مرة بإجراءات مختلفة نذكر منها:

تدخله بالعديد من الحواشي وعددها 4

ففي الحاشية الاولى وردت العبارة التالية : "لقد أدرج بروست سانت بوف في هذه المجموعة من الصغار ليحطّ من شأنه " وهي حاشية تفادى بها المترجم المنعطف الايديولوجي والفكرة المضمرة التي حاول الكاتب تمريرها ولكن المترجم تفطن لها بحنكة و أخبرنا عنها وهذه تحسب له.

وفي الحاشية الثانية: يظهر فيها رأي الكاتب للنص الاصل الذي قدمه في مونولوجه السردي بخبث كبير حيث أورده على لسان أحد الشخصيات مرة اخرى رغم انه هو من روى القصة كلها ولم يقطعها الا ليورد هذه العبارة، وجاء في الحاشية التي أضافها جمال شحيد ما يلي : "من الواضح أن بروست لا يحب فرومنتان وكتابه "جهابذه الماضي" وهذه مثل الاولى جنّبت القراء أن ينحازوا لرأي الكاتب دون وعي، و الذي قد لا يعبّر بالضرورة عن الحقيقة أو رأي المجتمع الادبي ككلّ.

اما في الحاشية الثالثة، فقد جاد بها المترجم لتنويرنا حول العمل الفني المقصود وتعريفنا بصاحبه حيث قال فيها : "اندريا سانسوفينو، 1467 – 1529 هو فنان ايطالي نحت عددا من اجران المعمودية وغيرها".

اما في الحاشية الرابعة: فقد فعل فيها المترجم مثل سابقتها واعطى معلومات اكثر عن احد المصادر الثقافية التي طبع بها مونولوجه وتعبر عن ذوقه الفني حيث جاء فيها : فرانشيسكو غواردي 1712–1793. هو فنان ايطالي اشتهر بتعامله الرهيف مع الضوء بحيث قال بعضهم انه سبق الانطباعيين".

ومما قاله المترجم نلاحظ انه ربطنا جيدا بثقافة الكاتب الاصل وأزال الغرابة الموجودة و عرفنا بخصائص ثقافية وأشخاص لم نكن لندركها لولا تدخّله بالحواشي والإضافات. كما أنّه نبّهنا إلى المنعطف الايديولوجي الذي سعى الكاتب إلى تمريره دون أن نشعر، وهي كلها

تصرفات تدل على قدرة المترجم وتمكنه. كما نلاحظ أيضا إضافته لبعض الالفاظ الأخرى التي تفادى بها غرابة النص الأصل منها قوله "**مريم العذراء**" لترجمة **la vierge** وهو ما وضح المعنى أكثر، كذلك ترجمة **pallazo ,بقصر** التي رغم أنّه فقد بعضا من زخم اللفظة فيه فإنه جاء بمقابله الأنسب وهو قصر، و إجتهد المترجم أيضا بقيامه بايراد التسمية اللاتينية بالأحرف اللاتينية لكل التّسميات التي قد تسبب مشكلا في النطق أو تتشابه مع اخرى عند كتابتها بالعربية. مثل **Burty Sainte Beuve Salote** و **guardi**

وخلاصة القول أنّ المونولوج المذكور ونظرا لأنّه يحتوي خلافا لطرق السرد الاخرى، مقاطع **مشحونة ثقافيا و أفكارا وإيديولوجيات مضمرة بين السطور، فانه يشكل معضلة لكل مترجم. وهو ما حذى بصاحبنا هنا إلى التدخل في أغلب اجزائه باضافات وتوضيحات وحواشي. حتى يلتزم الامانة من جهة و الحياد من جهة اخرى. ولكن حتى بهذه التدخلات وجهده الذي يشكر عليه فإن بنية هذا المونولوج و مواطن التوقف والصمت السردي بالاضافة الى التّنويع في طرق الحديث وإيراد الصّور والخيالات و التشبيهات المبتكرة و المصادر والخصوصيّات الثقافية وأسماء الأماكن والشّخصيات المجتمعاتية والفنية** الخاصّة بالمجتمع الفرنسي والأوروبي. كلّها عوامل جعلت النصّ في العربية **حاملا لبعض الغرابة وفاقدا للجمالية الأدبية والسلاسة المعنوية رغم أنّ الرسالة التي يحملها قد وصلت، فان الوظيفة التنميقية والزخرف الادبي قد ضاع أغلبه في غياهب اجراءات التّرجمة.**

النموذج الثاني:

Je me disais aussi : «Non seulement est-il encore temps, mais suis-je en état d'accomplir mon œuvre ? » La maladie qui, en me faisant comme un rude directeur de conscience mourir au monde, m'avait rendu service (car si le grain de froment ne meurt après qu'on l'a semé, il restera seul, mais s'il meurt, il portera beaucoup de fruits), la maladie qui, après que la paresse m'avait protégé contre la facilité allait peut-être me garder contre la paresse, , la

maladie avait usé mes forces et comme je l'avais remarqué depuis longtemps au moment où j'avais cessé d'aimer Albertine, les forces de ma mémoire. Or la recréation par la mémoire d'impressions qu'il fallait ensuite approfondir, éclairer, transformer en équivalents d'intelligence, n'était-elle pas une des conditions, presque l'essence même de l'œuvre d'art telle que je l'avais conçue tout à l'heure dans la bibliothèque ? Ah! si j'avais encore eu les forces qui étaient intactes dans la soirée que j'avais alors évoquée en apercevant François le Champi… » Page 270

التّرجمة التي قدّمها جمال شحيد للمونولوج

لم أسأل نفسي فقط: هل ما زال متسع من الوقت؟" ولكن أيضا: "هل ما زلت قادرا على الكتابة؟ إن المرض الذي جعلني أموت بالنسبة إلى العالم، كان بمثابة مرشد روحي صارم، فأسدى إلى خدمة كبيرة لأنه إذا لم تمت حبة القمح بعد أن نزرعها، فإنها تبقى وحيدة، أما إذا ماتت فإنها تعطي الثمر الكثير"، إن المرض، بعد أن حماني كسلي من السهولة، سوف يحميني هو الآخر من كسلي، لقد استنزف المرض قواي ولاحظت ذلك منذ فترة بعيدة وخصوصاً بعد أن كففت عن حب "البيرتين"، لاحظت أنه استنزف أيضا قوى ذاكرتي. ولكن أليست استعادة الانطباعات عن طريق الذاكرة ثم التعمق فيها وإيضاحها وتحويلها إلى ما يعادلها من الذكاء، أليس كل ذلك هو أساس العمل الفني الذي تصورته في المكتبة منذ قليل؟ آه، ليتني ما زلت أملك تلك القوى بقيت سليمة في الأمسية التي ذكرتها حين لمحت كتاب "فرانسوا لو شامبي! إنها تلك السهرة ، التي استسلمت فيها جدتي، ص ص 292-293.

التحليل اللغوي :

بالنسبة للّغة فقد جاء النصّ على شكل مونولوج داخلي في جملة واحدة تفصل بينها فواصل تنقيطية وروابط موازية لدفق الافكار وتداعي المعاني في عقل الكاتب، كما ورد المقطع زاخرا، من الناحية التركيبية بألفاظ أدبية و مصطلحات فصيحة ومجردة تنتمي أغلبها إلى الحقل الدّلالي لمادة "خلق وأبدع" مثل (œuvre. Essence intelligence …) والتي

تتّحد لتكوّن تراكيبا معقدة و جملا مترابطة ومتلازمة des phrases subordonnées.

وبقراءة المقطع المونولوجي نتعرّف على التدرّج الذي وردت فيه الأفكار حيث بدأ فيه السارد بالتساؤل عن مدى قدرته على إكمال العمل الأدبي الذي ابتدأه، ويتحدث عن القدرة العجيبة التي أفرزها المرض و زوده بها والتي ساعدته للكتابة. لينتقل بعدها الى التّحسر على إنحسار رقعة الذاكرة لديه وضعفها والتّي هي سبيله الوحيد فيما يبدو لإعادة إحياء الزمن الضائع وعيشه في مخيلته وفي النهاية يعقد مقارنات يشوبها الحنين إلى الأيام الخوالي.

وتوجد في المقطع بعض الصور أهمها: مقارنة المرض ب "المرشد الروحي الصارم" ومقارنة ما يقوم به الفنانون والكتاب ب"حبة القمح التي يجب ان تتلاشى وتضحي بنفسها من أجل ان تولد سنابل اخرى". وقد وردت في النص الموضوعات التالية : الإبداع الفنّي، قوة الذّاكرة اللاّشعورية و سطوتها. التذكّر المضطرد لأحداث الماضي. و إستثارة القريحة الأدبية للسّارد وهي مواضيع معتادة ومعروفة عند مارسيل بروست، وزود الكاتب نصّه أيضا بصور بيانية و محسنات بديعية مختلفة مثل الإستعارة في "مرشد روحي صارم" والمجاز المرسل في "حبة القمح" والتشبيه أيضا...

و إجمالا، فإنّ المقطع يعبّر عن تساؤلات الكاتب حول موهبته الأدبية والفنيّة، من خلال إستثارة صور الذاكرة اللاإرادية المحبّبة عند بروست. و تدلّ اللغة المعقّدة والتراكيب النحوية الرّاقية على الزخم الكبير والشدّة التي تمثّلها هذه الافكار.

تحليل التّرجمة و نقدها:

إستهل المترجم ترجمته للمقطع بإستخدام الطّرق المباشرة في الترجمة مع بعض التغييرات التي فرضتها قواعد اللغة العربية ونسقها المعنوي؛ كتقسيمه مثلا جملة مقول القول الى قسمين بعد أن وردت جملة واحدة في الفرنسية. وإخراجه للفظتي seulement و لكن mais من الأسلوب المباشر وإدراجهما في الاسلوب غير المباشر le style indirect

بغرض محاكاة نسق اللغة الهدف في الكلام، ولكن المترجم غير قليلا المعنى في العبارة الثانية من تساؤل الكاتب المباشر حين قال : "هل مازلت قادرا على الكتابة "

لترجمة suis je en état d'accomplir mon œuvre لأنّ المعنى الأصلي يفهم منه أنّ الكاتب يتساءل إن كان بإمكانه إكمال عمل بدأ فيه أصلا وهو مهمة البحث عن الزمن المفقود فهذا المعنى الذي يفهم من الفعل accomplir، أما عبارة قادرا على الكتابة فهي توحي بأن الكاتب يتحدث عن الكتابة بشكل عام وليس في عمل بعينه فكان الأجدر هنا بالمترجم أن يقول "هل بإمكاني حقّا أن أكمل العمل الّذي بدأته أو أنهي الكتابة التي كنت مضيت فيها". و من هنا نفهم أنّ هذا الإنزياح سببه التساؤل الذي لم يكن المترجم ربما قادرا على ربطه بأجزاء العمل الأولى التي ترجمها غيره. ولو فعل لفهم المقطع جيدا. وهذه من خصائص المونولوج أنّه يطبع العمل الفني بصبغة الاستمرارية والتّرابط الخفيّ لأنّ المتحدّث واحد هو الكاتب والراوي و الشخصية في الآن ذاته. لذلك فإن أيّ إغفال للتّفاصيل من طرف المترجم قد يجعله يقع في هذا النّوع من الخيانة غير المقصودة لمعنى النص الاصلي.

كما قدم المترجم وأخّر في عبارة la maladie qui,. En me faisant comme rude التي directeur de conscience, mourir au monde m'avait rendu service ترجمها ب "إنّ المرض الذي جعلني أموت بالنسبة الى العالم، كان بمثابة مرشد روحي صارم، فاسدى الى خدمة كبيرة". حيث أضاف أدوات الربط التالية: **إن** و **الفاء** في **فأسدى**. وهو ما جعله يحقّق المعنى المتمثّل في العلاقة السبّبية والنّتيجة و يجسده كما هو دون خسارة قد تنتج عن إنفصال وتفكّك أجزاء المونولوج وعدم ترابط أفكاره مع الفكرة التي وردت بعد ذلك. كما قام المترجم بتكييف عبارة comme un rude directeur de conscience التي تعني "موجها قاسيا للوعي أو الضمير" إلى عبارة "**مرشد روحي صارم**" وهو تصرّف كفل الصبغة الأدبيّة للعبارة ومقروئيتها في النصّ المترجم، ولكنّ التّرجمة الحرفية لعبارة après que la paresse m'as gardé contre la facilité والتي ترجمها حرفيا إلى" **إن** allait peut–être me garder contre la paresse

المرض ، بعد أن حماني كسلي من السهولة. سوف يحميني هو الاخر من كسلي".جاءت غير مفهومة وكان الأجدر بالمترجم أن يغيّرها ويتصرّف فيها بالتّقديم والتّأخير و ترجمتها معنويا كأن يقول "**حيث أخذ المرض يطرد الكسل مني خوفا من الا اكمل ما بدأته**" فيتضح بذلك المعنى الذي تضمنه التساؤل المونولوجي الذي يدور في رأس الكاتب والذي لن يفهمه القارئ إلا بإعمال فكره.

وأمّا عن بقية المونولوج، فقد ترجم حرفيا ولم يتدخّل إلاّ بتكرار كلمة "استنزف" التي ذكرت مرة واحدة في النص الفرنسي وذلك أيضا لأنّ سلاسة اللغة العربية وعبقريتها اللغوية تفرض تكراره حتى يتّضح المعنى كما حذف عبارة l'une des conditions التي وردت في النص الفرنسي لانه رأى أنه لا طائل من إعادتها بما أنّ اللّفظة التي تبعتها وهي l'essence ترجمها بأساس، ومعنى اللفظتين متقارب، ففضل الإقتصاد في الترجمة économie des termes

وهناك أيضا ملاحظة عن عبارة "تلك القوى بقيت سليمة" التي ترجم بها les forces qui était intact وهي ترجمة نعتقد أنّها مجانبة للمعنى، اذ أنّ الصفة الفرنسية intact تعني لم تمس أو عذراء لا تشوبها شائبة، وهو تعبير أدبي واستعارة لم يحسن المترجم نقلها فحتى كلمة قوى هنا لا تبدو أبدا في مكانها معنويا وكان الأجدر ترجمتها بمقدرة أو ملكة وهو ما أراده الكاتب حسب سياق المونولوج.

أما العبارة التّشبيهية التي هي إستعارة أصيلة تحمل في طياتها تشبيها بحالة الكاتب وكونه يشرف على مفارقة الحياة بحبة القمح التي تندثر ولكننا باندثارها وتلاشيها ينتج عنها العديد من الحبات الاخرى ففكرة الحياة الازلية التي تتجدد من شيء وتبعث في شيء آخر كانت دوما ملازمة للوجود البشري وبما أنّ المترجم إختار الترجمة الحرفية اللّصيقة فانّه ترجم الاستعارة التي وردت بنص " car si le grain de froment ne meurt après qu'on la semé, il restera seul,mais s'il meurt, il portera beaucoup de fruits مقدّما لها عبارة " لأنّه اذا لم تمت حبة القمح بعد أن نزرعها، فإنها تبقى وحيدة، أما اذا

ماتت فإنّها تعطي الثمر الكثير" وبقراءة الإستعارة في النصّ المترجم، نجد أنّها ربما تحمل معنى نقيضا لما هي في الاصل، فكلمة تموت تعني أنّ البذرة تتلاشى دون أثر تتركه خلفها حتى ان كلمة ثمر التي جاء بها الكاتب لترجمة fruits غير مناسبة للسياق (الكلمة في الفرنسية أيضا غير مناسبة ولكن اسلوب المونولوج غالبا ما يخترق قواعد اللغات) حيث نلاحظ صورة استعارية غير مفهومة و وتمييعا لها وهو ما يجعلنا نعتقد أنّ كثرة هذا النوع من الصور البيانية في المونولوج شكّل منذ بداية الترجمة أرقا للمترجمين. ويعتقد نايدا في هذا الصدد أنّه لا يمكن ترجمة إستعارة إلى أخرى دون وجود نوع من التعديل في الشكل اللغوي، ومردّ هذا التعديل هو العوامل الاجتماعية الثقافية، وضرب مثالا بلغة "لوما" في غينيا الجديدة، حيث لا يمكن للمرء أن يقول "يد ذابلة" وهي إستعارة شائعة عند متحدثي اللغة الإنجليزية، لأنّ مقارنة النباتات التي تذبل باليد. يخلو من المعنى. ويمكن بدل ذلك ترجمتها ب"يد ميتة" وهي ترجمة مقبولة...ويعتبر نايدا أنّ ترجمة" التعابير خارجية التمركز الدلالي" حرفيا قد ينتج عنه تشويش دلالي إذا تم استيعابها حرفيا[213]. وهو ما حصل مع مثالنا هذا الذي لا تبدو فيه الصورة المتضمنة في الأصل ذات بعد دلالي في اللغة الهدف.

وخلاصة القول أنّ المترجم في هذا المثال قد توخّى **الترجمة الحرفية في أغلبه مع التدخل ببعض الإضافات و بترجمة غير مباشرة في مواطن قليلة.** وبما أنّ المونولوج جاء معبرا عن ما يعتمر في رأس الكاتب و مفصّلا لرأيه ولقصّته مع الكتابة بينه وبين نفسه. هذه **النوازع الداخلية الاشد مكنونية وكمونا في وجدان صاحبها أفرزت صورا استعارية و محسنات بديعية لم يكن بوسع الكاتب نقلها بسلاسة الى اللّغة الهدف وإنجرّ عن ذلك خسارة في الجانب التّركيبي الذي لم ترق فيه لغة النص المترجم الى اللّغة الأدبيّة التي كتب فيها الأصل كما سجّلنا تباعدا دلاليا وخسارة معنوية في أكثر من موضع وهو أمر**

[213]- د.عبد الله الحراصي، في ترجمة الإستعارة العربيّة، مقال منشور بموقع مجلّة مزوى الثقافيّة التي تصدر عن وزارة الإعلام العمانية، العدد3، 1 يونيو 1995، https://www.nizwa.com/ تمت الزيارة بتاريخ 7 جويلية 2023.

غير مستبعد عند ترجمة حديث الشخص لنفسه وكتابته ليخاطب ذاته ويعبر بها عنها و خاصة عند ذكر أفكار شديدة الايحاء كالموت والحياة و الإنبعاث والشغف للكتابة.

حوصلة المعطيات و مناقشة النتائج:

بانتهاء عملية التحليل و النّقد للامثلة التي قمنا بها. فإننا لاحظنا أنه وبالإضافة الى المعضلات العديدة التي تطرحها ترجمة النصوص الأدبيّة التي تحتوي على عناصر جديرة بالتدقيق والتمحيص. فإن عملية ترجمة المونولوج أكثر تعقيدا وأشدّ خلقا للمشاكل بالنسبة للمترجم. وننوّه إلى أنّ النّتائج التي حصلنا عليها لم تظهر أنّ المترجمين إتخذا سبيلا واحدا لترجمة الحديث الداخلي الذي ميّز أغلب أطوار الرّواية على طولها الذي يتجاوز المليون كلمة، بل مازجا في الكثير الغالب بين طرق عدة وإن غلبت الترجمة المباشرة في أغلب الفترات، فإنّ المترجمين تدخلا في كثير من المواضع و حاولا بما أوتيا من ملكة وقدرة على إعادة احياء معاني الاصل، وكنّا قد اخترنا عشرين مثالا، كل ثلاث منها تنتمي لفصل من الفصول الروائية لهذا العمل الضخم ما عدا الفصل الأخير، الذي إخترنا مثالين فقط وذلك لاسباب حسابية احصائية. كما تبدّت لنا من خلال هذا الجانب التطبيقي الخصوصية الشديدة لأسلوب هذا الكاتب بالذّات. والنّزعة الشديدة إلى اساليب نحوية تركيبية وأفكار متناقضة في بعض الاحيان و معان قد يصعب على القارئ الذي يتقن اللغة الاصل فهمها فما بالك بقارئ أجنبي. وهو ما كان بيّن الأثر على المترجمين الذين لم يفلحا في بعض الاحيان حتى في فهم النص البروستي جيّدا ناهيك عن ترجمته ونقله إلى قارئ ليس له عهد بالرواية أو بسياقها و ظروف كتابتها.

ولكننا لمسنا أنّه في بعض الأمثلة، فقد وفّق المترجمان إلى ترجمتها بمقاطع سلسة و مقروءة، و خلصنا إلى أنّ إتقانهما في مواضع عدة كان بسبب إختيارهما للسبّل الأنجع أمّا في مواطن أخرى، فكان بسبب أنّ الفكرة التي كان الكاتب يحدث قرّاءه عن طريق الكلام مع نفسه بها، كانت فكرة بسيطة أو مشتركة أو أنها لا تحمل غموضا كبيرا ولا تتجاوز السرد

العادي للوقائع ووصفها. ولكن كلّما تدرّجنا في النص و رفع الكاتب نسقه ومستواه الادبي وزوده بالصور البيانية أو شحنه ثقافيا ورمزيا بإيحاءات تستلزم التأويل و التدقيق و التفسير رأينا المعضلات التي واجهها المترجمان وحتى إرتكابهما بعض الأخطاء في الترجمة، بل إنهما أحيانا جاءا بترجمة خلت من الصبغة الأدبية وجرّدت النصّ الأصل من بلاغته و أسلوبه الإبداعي. وهو أمر غير مستبعد بالنسبة لمترجم قضى سنوات عديدة وهو يترجم رواية تعرف على أنّها أحد أطول الاعمال الادبية في التاريخ وأكثرها علاقة بالفلسفة وعلم النفس وغيرها من العلوم التي كان الكاتب ينهل بشغف منها. ونشير إلى أنّ الإنتقادات والتصويبات التي قدّمناها ليس الهدف منها بأي حال من الأحوال الإنتقاص من جهود المترجمين. ولكن كان ذلك بهدف إظهار الصعوبة التي يطرحها مونولوج السيرة الذاتية كنمط تعبيري مقابل النصوص الادبية الأخرى .

و حتىّ نسهل على قراء هذا العمل فهم ما توصلنا إليه في الجانب التطبيقي بسهولة ويسر و في وقت وجيز، فإنّنا إرتأينا أن نقدّم حوصلة مختصرة في الجدول أسفله، والتي سنبين فيها كل مثال على حدة و إستراتيجيات ترجمته والملاحظات على الترجمة وتقييم عمل المترجم بحيادية، كما سنرفقه برسم بياني بسيط يجعل القارئ يعقد بسهولة مقارنة بين ما قام به المترجمان و يفهم خياراتهما ونسبة إعتمادهما على إستراتيجية معينة دون غيرها أو خلط التقنيات المتعارف عليها في صنعة الترجمة التي تأتي في هذا السياق مواجهة للنصّ الادبي الذي يجمع الدارسون والمترجمون على تفرّده بخصائص لا يمكن أن نجد لها نظيرا في بقية أنواع النصوص.

جدول توضيحي لإستراتيجيّات المترجميْن و أثارها على الترجمة مع التّفسير

رقم النموذج	التقنيات و الإستراتيجيات المتبعة في ترجمته.	ملاحظات عن التّرجمة	التعليل
1	ترجمة حرفيّة مع تغييرات طفيفة.	نصّ صحيح و مطابق للاصل لغويّا لكنّه فاقد للتّوازن و ومتفكك دلالياّ عدم إتّساق داخلي للأجزاء اللّغويّة + تفكّك دلالي وتجزّء الأنساق المعنوية	البعد الفلسفيّ للنصّ، و تكرار بعض المفاهيم و الأفكار المتقاربة المتشابهة. صعّب المهمّة على المترجم.
2	ترجمة حرفيّة مع تدخّل طفيف من المترجم.	نصّ " إنزياح لغوي طفيف + غموض معنوي ودلالي مهيمن على النصّ" غياب الجماليّة الأدبيّة	تفضيل الجانب اللغوي ربما أمانة من المترجم. وعدم إمكانيّة نقل هذا المونولوج القلسفيّ المعقّد دون خسارة أحد الجانبين.
3	ممازجة بين التّرجمة المباشرة و غير المباشرة.	ترجمة أدبيّة راقية رغم بعض الإنزياح المعنوي الطفيف.	المونولوج السّردي الواقعيّ أسهل نسبيا من المونولوج الدّاخلي الفلسفيّ، كما أنّ إحترام البعد الأخلاقي قد يعيد خلق الأصل بنفس الدّرجة من الرّقيّ و الجودة في التّرجمة.
4	ترجمة لم تبتعد كثيرا عن النّقل الحرفي كلمة بكلمة و عبارة مقابل عبارة	نصّ ركيك ميزته الغرابة الثقافيّة + التّفكّك اللفظيّ و الإنزياح الدّلالي	المونولوج الوصفيّ المتضمّن لصور بيانيّة إبداعيّة أصيلة و مفاهيم مشحونة ثقافيّا يحتّم على المترجم خسارة جزء من النّص بالتزام الحرفيّة أو القيام بتدخلات كبرى و جذريّة مما يهدّد البعد الأخلاقيّ و يلقي بظلاله على مسألة الأمانة

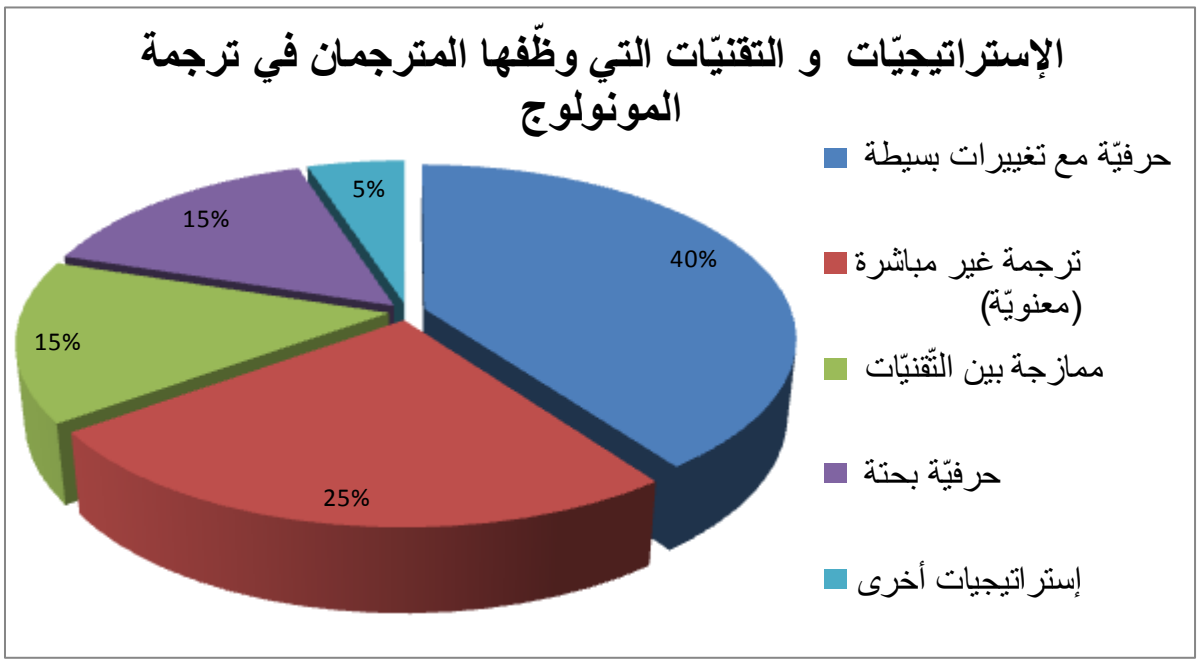
5	الترجمة الغير مباشرة او ما تدعوه هاوس بالتّرجمة غير البائنة	راقية و محيطة بجوهر النّص الأدبي، حتى إنّ الوظيفة الجمالية بادية للعيان في النّص المترجم	استخدام المترجم لما يعرف بالمصفاة الحضاريّة أنتج نصّا راقيا و مفصّلا على ثقافة اللغة الهدف.
6	استراتيجيات حرفيّة لكنّها مطواعة و ألفاظها راقية	الحفاظ على المستوى اللّغوي دون أن يتمخّض عن ذلك إضرار بالجانب المعنويّ	خبرة المترجم التي إكتسبها بعد تقدّمه في مشروعه التّرجميّ. و المامه بالسياق الأدبي حسّنا من جودة ترجمته
7	المقطع الأوّل: ترجمة حرفيّة المقطع الثاني:ترجمة معنويّة	مستويات لغويّة مختلفة وغير متجانسة البنية خاصّة في الجزء الأوّل، ترجمة معنويّة مقبولة إلى حدّ كبيرة ميّزها إختيار فخم للألفاظ و التّراكيب.	إنتقال السارد من الوصف الدقيق للشخصيّات إلى التّحدّث بلسانها أنتج إختلافا و تقطعات في مستوى اللغة و انتقالا من العامّية إلى اللغة الراقية الأدبيّة جعلت المترجم يختار مستويات لغويّة مختلفة وغير متجانسة.
8	ترجمة حرفيّة ملتصقة بالأصل(كلمة لكلمة)	نصّا متهالكا لا يكاد يربطه أيّة تناسق أو تجانس معنوي أو لغويّ	براعة الكاتب و عمقه الفلسفيّ، و تداعي الأفكار في قالب حرّ و إبداعيّ، و نسق معقّد، جعل التّرجمة ركيكة، لم تتجاوز الجانب الحرفيّ
9	في أغلبها تقنيّات حرفيّة للتّرجمة عدا بعض المواضع التي كانت التّرجمة فيها تكييفيّة أو بمكافئ	مونولوج عاديّ يشبه الكلام العام نستطيع ان نتلمّس فيه الدّلالة، لكنّه من الناحية اللغويّة التركيبّة أشبه بنسيج غير متجانس الوحدات.	مفردات موضوعة في بيئة غير بيئتها الملائمة، وضياع لشعريّة المونولوج و جماليّته الفنيّة. وضرورة فهم المترجم و الحالات النفسيّة التي يمر بها لفهم خياراته

10	المزج بين التقنيات و الإستراتيجيّات؛ حرفيّة + تلطيف euphémisme + نسخ+ تصرّف	خلق نصّا غير متجانس، و تعتريه النقائص الأسلوبيّة، و إن كان الشّكل قد نقل بأمانة فإن المعنى غاب	أنّ المونولوج يطرح إشكالات أخرى غير الإشكالات اللغويّة و المعنويّة المعروفة لدى منظّري التّرجمة أبرزها هي إشكاليات ترجمة التّلميحات و الإيحاءات،و الطّرق المبتكرة و الرّمزيّة
11	حرفيّة و سرد وصفي متطابق في اللغتين.	طفو آثار التّرجمة و طغيانها، و رغم ذلك فإنّها حرفيّة لم تؤثّر كثيرا على الناحية التّركيبية الشكليّة، و لكنّها أضرّت كثيرا بالجانب المعنوي	تقديس المترجم للعمل الأصلي + خصوصيّة الأسلوب البروستي المعقّد ذي الجمل الطّويلة فرضت على المترجم خيارات دون أخرى وهو ما أضرّ بمقروئيّة النصّ المترجم
12	حرفيّة ميزها الإختيار الفصيح للمفردات بعض التفسيرات و التفصيلات في الحواشي	ترجمة ليست كافية بما أنّ بعض المواضع ظلّت مبهمة و بحاجة على توضيحات أكثر، الجانب الدّلالي بدا متهلهلا، كما أنّ الجانب اللغويّ للنصّ المترجم جاء أيضا متداعيا.	المقاطع المونولوجيّة تكون اكثر غنى بزخم ثقافيّ و بعبارات مشحونة ثقافيّا ، كما انّ الترتيب المنطقي الذي خطّه كاتب الأصل صعب أن يتم إعادة إنتاجه في اللغة الهدف لكونه أصيلا كإستخدامه هنا للعبارات اللاتينيّة مثلا
13	الإستراتيجيّات غير المباشرة للتّرجمة+ تكافؤ ديناميكي و توطين	إستطاع إحداث نفس الأثر الأدبي و تجاوز اغلب المطبّات النحويّة و جعل المونولوج يبدو و كأنّه كتب في اللغة الهدف.	تنويع طرق التّرجمة، خاصّة الإستراتيجيّات غير المباشرة أضفت على النصّ لمسة فنيّة و طابعا محليّا يجعله يبدو كأنّه كتب بالعربيّة.
14	كان في أغلب ترجمته حرفيّا رغم بعض الإختيارات الفصيحة	التّرجمة مهزوزة البناء التّركيبيّ، و مفتقدة إلى الترابط المعنويّ و المنطقي الذي كتبت فيه المقاطع الأصليّة	تجربة خاصّة للكاتب حوّلها إلى لسان أحد الشّخصيّات، في مونولوج معقّد و إبداعيّ، التجارب الشّخصيّة الواقعيّة عادة ما تنطوي على أفكار متلاحقة و معقّدة يصعب فهمها و ترجمتها

15	ترجمة حرفية انحدرت إلى ترجمة كلمة بكلمة (Mot (à mot	أمانة و إلتصاق مفرط بالنصّ الأصل أنتجا مقطعا مونولوجيّا يصعب فهمه، و لا يرقى لأن يمثل أديبا كبيرا كبروست.	التركيب المختلط و المتمازج بين التجارب الذاتية و الخيال الأدبيّ، و التداخل التّركيبيّ الذي يطبع تيّار الوعي الذي فرض على المترجم أن يلتصق به حتى لا تضيع هذه الصّور الهجينة التي لا تمتلك مقابلات يستطيع الإتيان بها.
16	التّرجمة الحرفيّة مع تصرّف	خسارة كبيرة نجمت عن الحرفيّة المفرطة و إنهيارا دلاليّا ميّزه إنزياح معنويّ كبير و عدم إحترام للّروابط المنطقيّة الموجودة في المونولوج بالنصّ الفرنسي.	حذف جزء من شعريّته و ترجمة الأخر كلمة بكلمة ترتبت عنه خسارة كبيرة لهذه الصّورة الإبداعيّة و لجماليّة المونولوج بدافع التّغريب
17	ترجمة معنويّة تحاول خلق الأثر الأدبي، كما تدخّل المترجم في أكثر من موضع بالإضافة و التعديل و التقديم و التأخير.	ترجمة رصينة وفصيحة. وأضفت صبغة ادبية على ترجمته.	طبيعة المونولوج الذي يتناول أفكار عالمية مشتركة بين البشر + خبرة المترجم بعد ترجمته للكثير من اجزاء الرواية جعلت ترجمته فصيحة رصينة وتدخلاته موفقة.
18	ترجمة غير مباشرة تحرّى فيها المترجم مقروئيّة النصّ،	اختيارات أغلبها موفقة، رغم بعض الخلل الذي أصاب المعاني و ما يمكن أن ينجر عن بعض الخيارات من خسارة.	المونولوج الأكثر حميميّة و الخطابات الأكثر داخليّة وفلسفيّة يمكن أن تترجم – شرط أن يتمّ ذلك بالوسائل و الطّرق المناسبة.

19	حرفية + تدخّل المترجم بالتصرّف و التفسير بالحواشي	نصّ به بعض الغرابة وفاقد للجمالية الادبية والسلاسة المعنوية مع تمرير الرسالة التي يحملها.	بسبب بنية هذا المونولوج و مواطن التوقف والصمت السردي بالاضافة الى التنويع في طرق الحديث وايراد الصور والخيالات و التشبيهات المبتكرة و المصادر والخصوصيات الثقافية والفنية.
20	الترجمة الحرفية في اغلبه مع التدخل ببعض الاضافات و بترجمة غير مباشرة في مواطن قليلة	خسارة في الجانب التركيبي الذي لم ترق فيه لغة النص المترجم الى اللغة الادبية التي كتب فيها الاصل كنا سجلنا تباعدا دلاليا وخسارة معنوية	النوازع الداخلية الاشد خصوصيّة وكمونا في وجدان صاحبها افرزت صورا استعارية و محسنات بديعية لم يكن بوسع الكاتب نقلها بسلاسة الى اللغة الهدف

توضيحات بيانيّة



تقودنا الملاحظة البسيطة للجدول أعلاه و الدائرة البيانية المرفقة به إلى معرفة التقنيات والإستراتيجيات التي طبّقها المترجمان، حيث يمكننا بسهولة رؤية التنوع فيها و تلوّنها بتلوّن المقاطع التي كان المترجمان بصدد التعامل معهما.

ونشير إلى وجود اختلاف بسيط بين التقنيات التي إستخدمها كل مترجم حيث لاحظنا ميل الأوّل إلى الحرفية والمقابلات الأكثر بساطة فيما حاول الثاني الممازجة بين الطرق و كان أكثر تدخلا وإستعانة بطرق الترجمة الحرّة. و تدلّ الآثار التي تركتهما إختياراتهما على المقاطع المونولوجية المترجمة على مدى نجاحهما أو عدم توفيقهما في نقل المكنونات النصية المعنوية و القوالب اللغوية الشكلية. كما نلاحظ أنّ ذلك كان مرتبطا في غالب الأحيان بأسباب بعضها يعود إلى قناعة المترجم و نظرته إلى النصّ المترجم والحالات النّفسية التي تعتريه فيما ترجع أخرى الى طبيعة المونولوج الفريدة للكاتب وأسلوبه والظروف التي تجري فيها عملية الترجمة كطول العمل الفني و امتداده على فترات طويلة(ما يربو عن 30 سنة).

ولكن الشيء المؤكد أنّ الخصوصية الكبيرة للمونولوج كأحد اكثر الإستخدامات المطواعة للغة و أشدها قدرة على التعبير على افكار الكاتب في ميدان السيرة الذاتية خلقت معضلات كبرى و مصاعب جمّة للمترجمين خاصّة فيما يتعلق بتعقيدها اللّغوي و بعدها الفكري الفلسفي مقارنة بالمقاطع الأخرى التي لا تحوي على هذه التقنية الأدبية التي تنطلق من الذات وتخاطب العالم عبرها.

خاتمة الفصل:

تطرقنا خلال هذا الجزء التطبيقي الذي ورد كفصل موحد عدة مفاهيم وأوردنا معلومات وحقائق تتعلق في بدايتها بكاتب النص الأصل حيث ذكرنا سيرته و قدمنا نبذة عنها ثم إنتقلنا إلى أعماله العديدة و مناسبة كل منها والغرض منها وصولا إلى الرواية التي إخترناها

مدونة لدراستنا والتي تشكل عملا يبلغ في مجمله سبعة أجزاء حاولنا تقديم معلومات عن كل قسم منها وعن فحواها.

وعن الجزء المترجم من المدونة. فقد أوردنا أيضا ما إستطعنا جمعه من معلومات عن حياة المترجمين وسيرتهما و كذا الظروف التي تمت فيها الترجمة و الغاية من وراء ذلك والدافع إليه، كما ذكرنا الفواصل الزمنية بين ترجمة الاجزاء بسبب وفاة المترجم الاول الياس بديوي و تحدثنا أيضا عن السّياق الذي تمت فيه تتمة هذا العمل الترجمي من طرف المترجم الثاني جمال شحيد وتأثير ذلك على الترجمة.

وبعدها، وصلنا إلى لبّ العمل التطبيقي الذي يتعلق بتحليل الأمثلة حيث إخترنا عشرين 20 مثالا كلها مقاطع جاءت على شكل مونولوج بمختلف أنواعه، و جئنا بترجمتها وحاولنا تحليل هذه المقاطع في نصوصها الأصل حتى نضمن فهمها و الإحاطة بخصائصها اللغوية و المعنوية ثم تحليل الترجمة ونقدها و محاولة تبرير إختيارات المترجم وربطها بما يقابلها من النظريات والبحوث و الإرهاصات التي قدمها كبار المنظرين و النقاد و الباحثين في ميدان الترجمة الادبية. وتجدر الإشارة الى أن الاستعانة بهذه الآراء في القسم التطبيقي هدفه ربط نتائجه بما توصل إليه باحثون آخرون أكثر خبرة وأطول باعا في الميدان، رغبة منا في جعل إستنتاجاتنا أكثر مصداقية و إعطاء هذا البحث زخما ترجميا أكبر و تعزيزا للنّزعة العلمية الموضوعية الواجبة في مثل هذا المقام.

وبعد التحليل، إخترنا الإستعانة بالمنهج الإحصائي لحوصلة النتائج وبيانها وهو ما من شأنه تنوير القارئين و المراجعين لهذا العمل حول الخيارات و التقنيات التي لجأ إليها المترجمان و الدافع إلى ذلك بالإضافة الى النّتائج التّي تمخّضت عن تطبيق هذه الإجراءات وآثارها على المقاطع المونولوجية المدروسة.

و يمكننا القول أنّه، وبالوصول إلى هذه النّقطة التي تعدّ مفصلية في الدّراسة فإنّنا لمسنا الخصوصية الكبيرة للمونولوج و تميّزه عن باقي الصور و الأنماط التعبيرية وإستطعنا أن ننشئ فكرة متكاملة عنه وعن السّبل المثلى في الترجمة التي يمكن لها أن تضمن نقل الجزء

الأكبر منه، وكذا العوامل التي تتدخّل في جعل مستوى الترجمة يرتفع أو ينخفض تبعا لكل وضعية ترجمية و السّياقات التي تتمّ بها. وهو ما يجعلنا قادرين على إستخلاص نتائج عامة والإجابة عن الإشكالية المطروحة في مقدمة هذا البحث و الجزم بصحة الفرضيات التي طرحناها سابقا من عدمها.

خاتمة عامّة

خاتمة

بإدراكها لهذه النقطة ووصولها إلى نهايتها، تخرج دراستنا هذه بمجموعة من الإستنتاجات و تستخلص جملة من الإجابات المهمّة لموضوعنا، حيث كانت أجزاؤه ذات عناصر مختلفة لكنّها متكاملة تستهدف في مجملها الإجابة عن الإشكالية التي طرحناها في إنطلاقة هذا البحث، ويمكننا القول أننا قد بيّنا من خلال الفصلين النّظريين، الأهمية البالغة التي تكتسيها الترجمة بين المجتمعات البشرية و كذا دورها في التواصل و تحقيق العلاقات وتأسيسها بين الحضارات والثقافات المختلفة.

و تأكّدنا أيضا من أنّ المفاهيم المتداولة متقاربة بشكل كبير، ولها إرتباط وثيق ببعضها، وهي ملازمة للوجود البشري، فلا وجود لثقافة بدون تواصل كما أن التّثاقف لا يحصل إلا بوجود العنصرين السابقين، أضف إلى ذلك أنّ الترجمة التي هي إحدى تجليات الثقافة، هي نفسها في الحقيقة أداة للتثاقف تسهم إسهاما وفيرا في إغناء الثّقافات المحلّية بصنوف شتىّ من المعارف، ولذا فالمجتمعات التي تولي أهمية كبرى لهذا النشاط، يعود عليها ذلك بالرقيّ الحضاري و الإزدهار المعرفي، ولكنّ هذا لا ينفي وجود جانب مظلم في عملية الإنفتاح الثقافي والحضاري، ذلك أنه قد يشكل ذريعة للهيمنة و زرع أفكار جديدة تجرّد المجتمعات الأصيلة من سماتها الأصلية، و تجعلها تابعة لغيرها تحت ذرائع مختلفة، وهو ما يجعل المترجمين في موقع حذر من ذلك، خاصة لما تحتويه بعض النصوص من إيديولوجيا مندسّة قد يكون باطنها غير ما تُظهر.

و في الفصل الموالي الذي تناول مفاهيم و عناصر أكثر تخصّصا، و أقرب لجوهر الموضوع، فقد ابتدأ بإبراز ما للجانب الأخلاقيّ من أهميّة وذكر ما قيل فيه و تموقعات أشهر الباحثين في إزائه، حيث وجدنا أن هذا الموضوع لطالما شكّل سجالا بين الباحثين في الترجمة، الذين نظر كل منهما إليه بحسب توجهه في التّرجمة، فبعضهم يجزم أنه لا يتحققّ إلا بتغريب النص، و الإتيان بعناصره الأصيلة دون تغيير إلا ما فرضته اللغة الأصل، بينما يعتقد آخرون أن الأخلاقيات في الترجمة لا تتأتّى إلا بالإستجابة لتطلعات القارئ، وإحداث

نفس الأثر لديه لتتحقق الأمانة، وهو ما إنعكس جلياّ على الترجمة الأدبية، بين من ينادي بالحرفية كسبيل أمثل في ترجمة النصوص مما يكفل مضاهاة الأصل في تراكيبه وجماليته الأدبية، وبين من ينفي عن النصّ المترجم أدبيته إن هو لم يلتزم بإعلاء القارئ وجعل تلقيه هدفا يرتجى مما يحيل المترجم إلى التدخّل في النص بأساليب الترجمة الحرّة التي تسعى إلى إنزال النصّ المترجم منزلا لا تبدو عليه علامات الترجمة، ويظهر وكأنه قد صيغ صيغة أصلية من كاتب أدبي ينتمي للثّقافة المستقبلة.

و لكن الإتّجاهين وإن إختلفا فيما سبق ذكره، فإنهما يجمعان على خصوصية الترجمة الأدبية، و أنها مهمة صعبة المراس لا يقوى على مجابهة مطباتها إلا المترجمون ذوو الخبرة و من يتمتع منهم بأناة ومقدرة على الفهم، و قدرة كبيرة على تقصي البعد الجمالي فيها وتمريره في النص المترجم، وكذا تجسيد العلاقة الوطيدة بين الشكل والمعنى.

كما استخلصنا أيضا أن التّحليل النفسي للحالات الداخلية التي يمر بها الكاتب والمترجم كفيل بالمساعدة على فهم خياراتهما، بل ومعينا على تقييم الترجمة وتحليلها وفقا لما وردت فيه من سياق نفسي ترك أثره على النصين الأصلي والمترجم، و انتهينا إلى أن هذه التقنية المستخدمة أحيانا في الأدب يمكن إسقاطها على الترجمة ولم لا، تقييم الترجمة والحكم على خيارات المترجم من خلالها و بأخذها في عين الإعتبار.

و لم نغفل أيضا في هذا الفصل المعنون "خصوصيات"عن السير الذاتية و تأثير النزعات الشّخصيّة والتّجارب الفردية في الكتابات الأدبية حيث خلصنا إلى أن جميع الأعمال الأدبية تحمل بصمات أصحابها، ولكن ذلك قد لا يبدو جليا كما في رواية السيرة الذاتية، التي يكون فيها الكاتب أكثر تحررا في إيراد تجاربه الحياتية السابقة، وإعطائها أبعادا أو تفسيرات أخرى، أو تضمينها فيما يشبه الإقتباس في خضم السرد الروائي أو المقاطع التأملية.

ليكون آخر عنصر في الفصل هو المونولوج، الذي يعتبر جوهر دراستنا حيث قمنا بتقديم نبذة عنه وعن إستخداماته، ودوره في تجديد الرواية الحديثة، و إستنتجنا أنه أداة جد فعالة إذا تم ربطها بالسير الذاتية، كونه أقدر على تبسيط الحياة النفسية و سرد الأحداث الشخصية

على نحو يضمن تحوّلها، إلا أنه يمتاز حين الترجمة بمعضلات كبيرة، بعضها راجع لطبيعته التركيبية المعقدة التي تمتاز بطولها و خرقها أحيانا للقواعد اللغوية، وبعضها الآخر يعزى إلى غموض المعاني التي قد تحضر في عقل السارد بوضوح ويغيب فهمها عن عقل القارئ الذي لن يفهم

بطبيعة الحال كلّ الأفكار التي تنطلق من تجارب ذاتية لم يعشها أو يكن شخصية محورية فيها أو شاهدا عليها.

وبعد الإنتهاء من العناصر النظرية و الإحاطة بها، جاء الفصل التطبيقي الذي قمنا فيه بالتقديم للكاتب و عمله وإستنتجنا أنّه عمل ذو صيت واسع و أسلوب فريد، ويعدّ علامة فارقة في الأدب العالمي، كما أنّ صاحبه معروف بتقنيات و طريقة مبتكرة تلجأ لعلم النفس و تداعي الأفكار وتواترها بغية الإفصاح عن المكنونات الداخلية، كما عرّجنا على التّرجمة المختارة وصاحبيها، وخلصنا إلى أنها تمت في فترات متباعدة و لم يتسنّ للمترجم الأول إكمالها، وهو ما إنعكس على الأسلوب و الطّريقة التي تمّت بها، ثم أتبعنا ذلك بتحليل عشرين نموذجا أخذناها من مواضع متفرّقة من الرّواية مع مراعاة كونها مونولوجات تحت صيغ مختلفة، و بتحليلها و التدقيق في الآستراتيجيات و التّقنيات التي تمت فيها الترجمة، وصلنا إلى الإستنتاجات التالية التي تعتبر بمثابة إجابة للإشكالية التي طرحناها بداية هذا البحث، والأسئلة المتمخّضة عنها:

- يتحلى المونولوج بخصوصية كبيرة في مواجهة كل محاولات الترجمة، إذ تطبعه مميزات تؤثر في هذه العملية وتحكمها،منها طول فقراته، المناسب لإيراد دفق الأفكار وتداعيها، و تميزه بالجمل الإعتراضية و الإستخدام المكثف للصور البيانية والمحسنات البديعية وخاصة ما كان أصليا منها ونعني بالأصليّ؛ كونه من إبتداع الكاتب مما لم يجر سابقا على ألسن المتحدثين باللغة.
- وبما أنه يجري على مستوى النفس فإنه يعيد عادة تشكيل تجارب شخصيّة يطبعها أيضا إستخدام الألفاظ والتعابير والقوالب اللّغوية السوسيوثقافية، والتي تشكل حواجز

ومعضلات للمترجم، كتميزّه بايراد ألفاظ وأسماء ذات شحنة ثقافية، وميله أكثر إلى عكس الحياة اليومية والتعقيب عليها.

- كما يعتبر التحليل النفسي لشخصية الكاتب و نوازعه وآرائه و كذا نظرته إلى العالم و الحالات النفسية التي يمر بها هو والمترجم عندما يعمل كل منهما قلمه طريقة ذات فائدة جمة أعانتنا على فهم خيارات كل منهما، كما ساعدتنا على تفسير إختلاف مستوى الترجمة و إرتفاعها وإنخفاضها تبعا للبواعث النفسية التي تعتري المترجم كتقديسه لأسلوب الكاتب أو تغاضيه عن بعض المقاطع وحذفها أو تعديلها دون فائدة نستطيع تلمّسها، لكن الصعوبة تكمن في معرفتها عن قرب، لذا نعتقد أن سؤال المترجم أو مرافقته عند القيام بصنعته هو الحل الوحيد لفهم ما يقوم به على الوجه الأتم.
- بالإضافة إلى ذلك، ينفرد المونولوج على الصعيد المعنوي، بتناوله لأفكار النفس في خلواتها، و مخاطبتها لذاتها، وهو ما يجعل الأفكار تتميز تارة بالغموض، لأنّها حديث داخلي ليس الكاتب فيه مطالبا بتفسير ما يراود مخيلته من أفكار، وتارة أخرى بكونها منافية لمعايير المجتمع وثوابته، لأن مخاطبة الذات بالكلام إليها لا تحكمه قيود ولكن إستخدام هذا الحوار في الأدب وإخراجه إلى العلن مسألة أخرى، وهو ما يسبب مشاكلا للمترجم، الذي يصطدم بطابوهات وكليشيهات قد تثير سخط المتلقين، كالحديث عن المثلية الجنسية مثلا، أو الدّفاع عن طائفة غير مرحب بها في عقيدة اللّغة الهدف، وهو ما وقفنا عليه في دراستنا حيث إضطر المترجم إلى حذف بعض المقاطع، والتصرف في أخرى وأقلمة البعض الآخر.
- يختص المونولوج كذلك بإختراقه القواعد الفنية و المعنوية فتأتي جمله غير متقيدة أحيانا بالقواعد النحوية التركيبية كما لا تربطها وحدة معنوية ولا تجانس جوهري، ذلك أن الكاتب يوردها كما هي، وهو ما يجعل المترجم في مواجهة قطيعة معنوية أحيانا

بين أجزاء المونولوج، ما يحتم عليه التدخل لإصلاح الضرر المترتب عن هذه السمة التي يتفرد بها المونولوج

- بعض المونولوجات تفرض نفسها حين ترجمتها، وتجعل نقلها بكامل زخرفها اللفظي والمعنوي مهمة مستحيلة ومرد تلك الإستحالة ليس إلى جانبها اللغوي أو محتواها المعنوي، وإنما مصدرها هو عدم القدرة على نقل تلك العلاقة بين الجانبين، وهذا الإرتباط الذي يجد له مصدرا في عبقرية اللغة الأصل و طرقها الخاصة في التعبير.
- ليس من السهل الحديث عن استراتيجية واحدة ناجعة لترجمة المقاطع المونولوجية، فلا الحرفية كانت ذات نفع في كل الحالات التي إختيرت فيها ولا حتى الترجمة الحرة، ما يجعلنا نجزم يقينا أن أفضل التقنيات الترجمية في التعامل مع المونولوج هي تلك التي تأخذ بعين الإعتبار خصوصية كل مثال، وتتناول مناسبته، و تدرس هيكلته اللغوية المعنوية قبل الشروع في ترجمته، حيث بيّنت الدّراسة أنّ المونولوجات السّرديّة العاديّة كانت سهلة التّرجمة نوعا ما عكس تلك الفلسفيّة و التي يغلب عليها التذكّر و التداعي الحرّ، و إعادة تشكيل الزمن بحوادثه، أو أنّها تقدّم لآراء الكاتب في قالب تلميحي رمزيّ.
- إن فهم السياق العام للرواية كما رأينا والإحاطة بجوانبها السوسيوثقافية يمنح المترجم فرصة للتدقيق في معانيها ثم نقلها بأقل الخسارات الممكنة خاصة إذا تحملت بالصور والخيالات الأصيلة و الإبداعية، التي تضاهي فيها النسق الشعري أوتقترب منه.
- رغم الجهود التي بذلها المترجمان، فإن الجانب الرمزي والإيحائي للمونولوج و تقاسيمه الفلسفية و الإيديولوجيّة لم يتجسد في النص الهدف إلا نادرا، ما جعلهما يتدخّلان أحيانا لإظهار ما يرمي إليه الكاتب، ولكن تدخلهما لا يكفي إذ لو تدخل المترجم في توضيح كل مونولوج يختص بنقله لتطلب الأمر مجلّدات لترجمة رواية واحدة، ذلك أنّ غنى هذه المقاطع بالأفكار والتلميحات و الرّمزيات الإيديولوجيات

التي تعبر أحيانا عن آراء الكاتب و تطلعاته، وأحيانا أخرى عن ثوابت مجتمعه و ثقافيته، يجعل منها مشحونة ثقافيا وبلاغيا، ومطبوعة بالغرابة في كثير من الأحيان.

- كما أن الأحاديث الداخلية وبما أنها تحمل بصمات الذاتية بشكل كبير، تعقّد مهمة المترجم، الذي يضطرّ غالبا إلى نقل المقاطع في حرفية تنافي قناعاته، و تسيء أحيانا أخرى إلى أعراف مجتمعه وتقاليده، وحتى تدخلاته و التغييرات التي قام بها على قلّتها كالتخفيف و التلطيف أو المكافئة وأحيانا الحذف، لم تغيّر كثيرا بنية العمل الأصلي، كأمانة من المترجم الذي يرى إيراد غرابة النص الأصل ومكنوناته و أطره الشّكلية الاصليّة وكذا معانيه الحرفية سبيلا لتحقيق الأمانة و التقيد بالجانب الأخلاقي وتحقيقه رغم ما قد يشكل له ذلك من متاعب.ولكن الأمانة بنظرنا وطبقا لما أفرزته تحليلاتنا ونقدنا، لا تتحقّق دوما بالحرفية والإلتصاق بالنص الأصل، و أنّ الترجمة الغير مباشرة كالتّصرف والمكافئة والترجمة المعنوية والبائنة تشكل أحيانا سبلا ملائمة تضمن توصيل المعنى في قالب جمالي يضاهي النص الأصل أو يقارب أبّهته

وهكذا، نكون قد أجبنا على الإشكالية التي كانت نقطة إنطلاقنا، وما تفرع عنها من تساؤلات و قمنا بتأكيد فرضتين ودحض الثالثة، وتجدر الإشارة إلى أن المعطيات والنتائج التي توصلنا إليها يمكن تعميمها فالأعمال الأدبية الأخرى التي وظفت المونولوج سواءا في اللغة الانجليزية أو الفرنسية أو العربية، لاحظنا أن مترجميها قدموا ملاحظات واقترحوا حلولا تقترب أحيانا مما وصلنا إليه و تختلف أحيانا، ولكنها تتفق جلها في أن هذه التقنية تحتاج إلى دراسات أعمق، و الإستعانة بالدراسات العلمية الحديثة خاصة النفسية واللغوية منها لفهمها بشكل أوضح.

الملاحق

ملخّص

تهدف دراستنا هذه إلى تناول أسلوب المونولوج، وتقديم شروحات مستفيضة عن إستخداماته الأدبية الفنّية وكذلك تقصّي ترجمته و المعضلات التي تطرحها إعادة تشكيل النص الأدبي، حيث ظهرت جلية الخصوصية التي يتحلى بها، وكذا الإستراتيجيات المتمايزة التي لجأ إليها المترجمان في كل موقف ترجمي، والتي كانت في أغلبها مباشرة، وأحيانا حرة تارة بسبب خيارات المترجم، وتارة أخرى بسبب ضرورات أملتها طبيعة النصوص المترجمة والمتضمنة مونولوجات بمختلف أنواعها.

ويظهر من خلال هذا البحث النظري ألتطبيقي النسبيّة البادية لمفهوم ألأخلاقيات خاصّة عند إسقاطها على نصوص معقدة تركيبيا وأصيلة ثقافيا مثلما هو عليه الحال في المونولوج، و صعوبة إتخاذ القرار من قبل المترجم إزاء المواقف التي تعترضه. كما تدلّ التحليلات و النتائج المستخلصة على إمكانية اللجوء للتحليل النفسي كسبيل ناجع لفهم خيارات الكاتب والمترجم

الكلمات المفتاحية: التّرجمة الأدبية، المونولوج، أخلاقيّات التّرجمة، التّحليل النفسي.

Résumé :

Notre étude vise à aborder le monologue en tant que procédé littéraire et l'explication de ses usages artistiques et littéraires, ainsi elle tente de discuter sa traduction et par conséquent, les problèmes qui peuvent surgir lors de la reconstruction du texte littéraire dans la langue cible. Nous avons constaté que la particularité du monologue en tant que technique littéraire est incontestable, nous avons également traité les diverses stratégies employées par les deux traducteurs afin de faire face à chaque situation rencontrée dans la traduction, l'analyse présume qu'ils ont préféré les stratégies de la traduction littérale aux techniques de la traduction libre, soit en raison de leur propre gré, soit en raison des nécessités imposées par la nature des textes traduits contenant des monologues de différents types. Néanmoins, certains passages ont été traduits avec plus de liberté et ont adopté des techniques de traduction plus ou moins indirecte.

les résultats que nous avons pu tirés de la théorie et la pratique de la présente recherche montre la relativité évidente du concept d'éthique en traduction littéraire, en particulier lorsqu'elle est appliquée à des textes structurellement complexes et culturellement authentiques tels que les monologues, d'où le traducteur est confronté à de nombreux obstacles dans le processus de la prise de décision envers chaque situation à laquelle il est confronté. Les analyses et les résultats indiquent également la possibilité de recourir à la psychanalyse comme moyen efficace de comprendre les choix effectués par l'écrivain et, si nécessaire, le traducteur.

Mots-clés : traduction littéraire, monologue, éthique de la traduction, psychanalyse.

Abstract:

Our study aims to address the monologue as a literary device and to provide extensive discussion of its artistic literary uses, as well as to investigate its translation and thus, the problems that can emerge while reconstructing the literary text into the target language . we find out that its particularity as a literary technique is beyond questionning, we dealt also with the various strategies that were used by the two translators in order to cope with every given situation in translation, where the translators preferred literal translation strategies over free translation techniques either due to the translator's choices, or due to necessities imposed by the nature of the translated texts containing monologues of various types. Nevertheless, some examples that contains monologues were translated with more freedom and adopted indirect translation techniques.

Through this theoretical and applied parts of the present resarch, the relativity of the concept of ethics becomes apparent, especially when applied to structurally complex and culturally authentic texts such as the monologue, hence, the translator is exposed to many hurdles in the decision-making process regarding every situation he faces. The analyses and results also indicate the possibility of resorting to psychoanalysis as an effective way to understand the choices made by writer and if needs be, the translator.

Keywords: literary translation, monologue, translation ethics, psychoanalysis.

المصادر و المراجع

1- المصادر:

بالنّسبة للرّواية الأصليّة فإنّ النّسخة التي عملنا عليها هي تلك المتوفّرة في صورة رقميّة على موقع شبكة TV5 monde، و التي يمكن تحميلها من الموقع ذاته:
https://bibliothequenumerique.tv5monde.com/auteur/56/Marcel-Proust

بالنّسبة للتّرجمة المختارة للمدوّنة فهي : الياس بديوي وجمال شحّيد مترجمين لمارسيل بروست، البحث عن الزّمن المفقود، الطّبعة الثانية دار شرقيات ، القاهرة، مصر، 1995

2-المراجع باللّغة العربيّة:

- إبن فارس، معجم مقاييس اللّغة، تحقيق: عبد السّلام هارون، دار الفكر بيروت 133/1 1979
- ابن منظور: لسان العرب، حرف الثاء، الجزء الثالث، دار صادر، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 2003.
- أبو مغلي. سميح ، تعريب الألفاظ و المصطلحات و أثره في اللغة و الأدب، دار البداية، عمان، ط1، 2010.
- أحمر أبو شنب و ميساء العتيبي فرات، مشكلات التّواصل اللّغوي، عمان، مركز الكتاب الأكاديميّ، الطّبعة الأولى، الأردن، 2014.
- إدواردز تيم ، النّظريّة الثقافيّة، وجهات نظر كلاسيكيّة ومعاصرة، ترجمة محمود أحمد عبد اللّه، المركز القوميّ للترجمة، مصر.
- أوكان عمر ، مدخل لدراسة النّص بالسّلطة، البيضاء، ليبيا، في المرجع السابق، ميساء عمر.
- باسنت. سوزان ، دراسات التّرجمة، ترجمة فؤاد عبد المطّلب، الهيئة العامّة السّوريّة للكتاب، دمشق، سوريا 2012.

- برمان .أنطوان ، التّرجمة أو الحرف أو مقام البعد، ترجمة عز الدّين الخطابي، المنظمة العربيّة للترجمة،الطبعة الأولى، بيروت،2010 ص62
- بن حسن. شوقي ، فيليب لوجون: قارة اسمها السيرة الذاتية، آداب وفنون9 مارس 2018
- بن عثمان النويجري عبد العزيز ، الثقافة العربيّة و الثقافات الأخرى، منشورات المنظّمة الإسلاميّة للتربية و العلوم و الثّقافة–إيسكو–الطبعة الثانية، 2015
- بن عثمان حاتم ، العولمة و الثقافة، المؤسسة العربيّة للدراسات و النّشر، عمّان الأردن، 1999.
- بن نبي مالك ، مشكلات الحضارة، مشكلة الثقافة، ترجمة عبد الصبور شاهين، دار الفكر، دمشق.1984.
- بوهون رشيد ، درجة الوعي في التّرجمة، منشورات مكتبة سلمى الثّقافيّة، المملكة المغربيّة، 2005.
- البير اورتادو اومبارو ، التّرجمة و نظريّاتها، مدخل إلى علم التّرجمة، ترجمة علي إبراهيم المنوفي، المركز القومي للتّرجمة، الطّبعة الأولى، ، القاهرة مصر2007.
- بيوض. إنعام ، التّرجمة الأدبية مشاكل وحلول،دار الفارابي، الطبعة الأولى 2003، ص67
- الجابري عابد محمد ، العولمة و الهويّة الثّقافيّة، المستقبل العربيّ، العدد 228، (فيفري 1998)، مركز دراسات الوحدة العربيّة بيروت.
- الحارثي مسفّر إلهام ، أخلاقيّات التّرجمة من منظور إسلاميّ، المجلّة الإلكترونيّة الشّاملة متعدّدة الإختصاصات، العدد الثامن، فيفري 2019 .
- حطيط. ندى ، في البحث عن الزمن المفقود، بحث عن الذات بمواجهة تفاهة العالم، جريدة الشرق الأوسط، 13 أكتوبر 2022 مـ رقم العدد [16025]،

- حمداوي جميل ، سوسيولوجيا الثقافة، مفاهيم و مقاربات، الطبعة الأولى. شبكة الالوكة. المغرب.
- خضر.نبيل أحمد ، البحث عن الزمن المفقود، استحضار للماضى وانتقاد للطبقة البرجوازية، صحيفة مبتدأ، تاريخ النّشر على الموقع الالكترونيّ 2015-11-18، تاريخ الزيارة : 6 جويلية 2023.
- الخطّابي عزّ الدين مترجما ل: التّرجمة و الحرف أو مقام البعد لأنطوان برمان، المنظّمة العربيّة للتّرجمة، بيروت، لبنان 2010.
- الخطيبي مراد، الترجمة الأدبية ورهانات المحافظة على المعنى والخصائص الجمالية: رواية "الحضارة أمي" لإدريس الشرايبي نموذجا. جامعة محمد الخامس، الرباط . المغرب. مقال نشر في مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، العدد 20 الصادر بشهر جوان 2016.
- دونبار روبين ، نايت كريس ، باور كاميلا ، تطوّر الثقافة، ترجمة شوقي جلال، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر 2005. 2005.
- دي جين، التّرجمة الأدبيّة، رحلة البحث عن الإتّساق الفنيّ، ترجمة محمّد فتحي كلفت، الطّبعة الأولى، المركز القومي للتّرجمة ، القاهرة مصر 2009.
- الديداوي محمّد ، التّرجمة و التّواصل، الطّبعة الثّانية، المركز الثّقافيّ العربيّ ، المغرب، 2009.
- ذكري.مصطفى، الزمن المستعاد، مقال منشور على موقع : https://20four.com/article/357819/
- رشيدي، علاء البحث عن الزمن المفقود... السيرة الذاتية التي غيرت في تاريخ الأدب، موقع رصيف الإعلامي، نشر بتاريخ 28 سبتمبر 2020، تمت الزيارة في 8 أوت 2023

- زايد عبد الرّحمان. إيناس ، المونولوج الذّاتي عند شعراء العصر العبّاسي الأوّل، حوليات آداب عين شمس المجلّد 48 (عدد يناير – مارس 2020).
- السّعيد. أسامة ، ترجمة رواية هيمنغواي «العجوز والبحر» إلى العامية المصرية تثير جدلاً، صحيفة الشرق الأوسط، مقال منشور بتاريخ: 7 يناير 2023. متاح على الموقع الإلكتروني https://aawsat.com/home/article/4085751 :
- الّسويدان د محمّد طارق ا، باشراحيل.فيصل عمر ، صناعة الثقافة، الطبعة الثالثة، شركة الإبداع الفكري للنّشر و التوزيع، الكويت،2011.
- الشّكر. ديمة، ملحمة بروست، بحثا عن الزّمن المفقود اكتملت عربيا بأجزائها السبعة، موقع الإندبندت بالعربيّة، http : www.independentarabia.com تاريخ أول نشر : 25 مارس 2021 تم التّصفّح بتاريخ 11 جويلية 2023.
- صادق فاطمة الزّهراء ، جامعة بلعبّاس، مقال منشور في مجلّة الأثر، العدد 28، جوان 2017.
- صالح هاشم ، مدخل إلى التنوير الأوروبي، دار الطّليعة، الطّبعة الأولى، 2005 بيروت لبنان.
- ضياف. فاطمة الزهراء ، الإيديولوجيا في التّرجمة بين الرفض والقبول– عن موقع : http://arabtranslators.com/translator/5 / تاريخ الزيارة 10 اوت 2023 .
- عبد الحكيم محمّد شعبان، السّيرة الذاتيّة في الأدب العربي الحديث، الطّبعة الأولى 2015، مؤسسة الوراق للنّشر و التّوزيع، عمان/ الأردن.
- عبد الدّايم. صابر ، د. سحر مخمود عيسى المناجاة في الشّعر العربي، مفهومها و أغراضها، جريدة الأهرام، 11 اوت 2019العدد – https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar/%D8%AA%D9%85%D8%A7%D9%84%D9%83/

- عبد الغني. محمود ، الحذف و الإضافة في التّرجمة الأدبيّة، ركن ضفة ثالثة، موقع العربي الجديد، تمت الزيارة في 17 أوت 2023،
- عتيق عمر ، التّرجمة و العولمة في سياق التّواصل الثّقافيّ.
- العريس. ابراهيم، "اللطخة الصفراء" التي أعادت فن فرمير إلى الواجهة، مقال منشور على الركن الثقافيّ من موقع https://www.independentarabia.com/node/228621/تاريخ النشر: الجمعة 4 يونيو 2021 الإحتواء، مجلّة الممارسات اللغويّة، المجلّد13، العدد 2/ ماي 2022، ص ص 332-341.
- عن موسوعة موقع قناة الجزيرة مقال بعنوان سيغموند فرويد عالم النفس النمساوي، تمت الزيارة بتاريخ 7 اوت 2023
- عن موقعwww.maghress.com/elittihad/1728
- عناني محمد ، التّرجمة الادبية بين النظرية والتطبيق، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونغمان، الطبعة الثانية 2003.
- العوفي. نجيب، مقاربة الواقع في القصة القصيرة المغربية من التأسيس الى التجنيس المركز الثقافي العربي، ط الأولى الدار البيضاء، 1987.
- عيسى حنا، الثقافة و خصائصها و مكوّناتها و فوائدها، مجلّة دنيا الوطن، تاريخ النّشر 2015/09/15.
- فاسي ليلى -قضيّة الهويّة بين الهيمنة الثّقافيّة و أخلاقيّات التّرجمة /معهد التّرجمة/جامعة الجزائر، مجلّة دفاتر التّرجمة، العدد8-2017 .
- فرحات. أسامة، المونولوج بين الدّراما و الشّعر،الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، 2005.
- قصابي فتيحة، تقنيّات و طرق ترجمة أسماء الأعلام و توحيدها، مجلّة دراسات، المجلّد 11، 01ماي 2022.

- الكاتب عوني، مجلّة عونيات، أساليب السّرد الأدبيّ،
- الكاتبون السّوريون، تيَّارُ الوعي.. من تقنيةِ علاجٍ نفسي إلى أسلوبِ سردٍ أدبي، https://www.syr-res.com/article/15635.html
- كار، سلامة مريم، التّرجمة في العصر العبّاسيّ، ترجمة نجيب عزّاوي، منشورات وزارة الثّقافة السّوريّة، دمشق 1998.
- كوحيل. سعيدة ، نظريّات التّرجمة بحث في الماهيّة و الممارسة، جامعة عناية، 2009 .
- لحراصي. عبد الله ا، في ترجمة الإستعارة العربيّة، مقال منشور بموقع مجلّة مزوى الثقافيّة التي تصدر عن وزارة الإعلام العمانية، العدد3، 1 يونيو 1995، https://www.nizwa.com/
- لوجون. فيليب، السّيرة الذاتية(الميثاق و التّاريخ الأدبيّ)، ترجمة وتقيم عمر حليّ، الطّبعة الأولى، المركز الثّقافيّ العربيّ، بيروت لبنان 1994.
- ماي. جورج ،السّيرة الذّاتيّة، ترجمة: محمد القاضي و عبد اللّه صولة، الطّبعة الأولى، دار رؤية للنّشر و التّوزيع،2017، القاهرة، مصر.
- مجموعة من الكتاب، نظرية الثقافة، تأليف ، ترجمة د علي الصاوي سيد، عالم المعرف، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الأداب، دولة الكويت، 1997.
- مجموعة مؤلفين بإشراف الدّكتور محمّد عابد الجابري، في غمار السّياسة فكرا و ممارسة، التّواصل نظريّات و تطبيقات، الشّبكة العربيّة للأبحاث و النّشر، الطّبعة الأولى بيروت 2010.
- من برنامج عصر العلم Age of Scienceعرض على قناة الجزيرة الناطقة بالإنجليزيّة بتاريخ 11 جانفي 2019.
- المنجرة المهدي ، عولمة العولمة، منشورات الزّمن، العدد18، سبتمبر 2000.
- مهنانة. إسماعيل ، بروست و الفلسفة، مجلّة نقد، العدد الثالث عشر، ديسمبر2022، تمت الزيارة بتاريخ 6 أوت 2023

https://naqd21.com/%D8%A8%D8%B1%D9%88%D8%B3%D8%AA-%D9%88%D8%A7%D9%84%D9%81%D9%84%D8%B3%D9%81%D8%A9/3146/

- المودّن حسن ، عن التّرجمة و التّحليل النّفسيّ هل ترجمة فرويد مهمّة بلا حدود، مجلّة الإتّحاد الإشتراكي،نشر بتاريخ 2013/05/30
- موقع التّبراة الإماراتي المتخصّص في الكتب، جميع الحقوق محفوظة، تاريخ الزّيارة 15 جويلية 2023

- موقع-https://www.aouniat.com/2008/08/23/narration techniques.htmتم تحديث المقالة في 2017/05/15.
- مونان جورج ، علم اللّغة و التّرجمة، ترجمة أحمد زكريّاء إبراهيم، الطّبعة الأولى، المجلس الأعلى للثّقافة، القاهرة، مصر، 2002.
- نيومارك. بيتر، الجامع في التّرجمة، ترجمة و إعداد د.حسن غزالة،
- واعمر لمياء، إشكاليّة ترجمة المحظور الاجتماعي في الرّواية الجزائريّة بين الحذف و التلّطف، مجلة العلوم الإنسانيّة، جامعة منتوري قسنطينة، المجلّد 33عدد 4 ديسمبر 2022، ص ص 189-207
- الوزّان. مؤمن ، مارسيل بروست، في البحث عن الزّمن الضائع1، مقال منشور في منصّة قرطاس الأدب الإلكترونيّة، تاريخ النّشر 30 سبتمبر 2021، تاريخ الزّيارة 2 أوت 2023. الموقع الإلكتروني https://www.qertasaladab.com/2163 :

- يرموند ويليام ، الكلمات المفاتيح، ترجم نعيمان عثمان، المرك الثقافي االعربي/ الطبعة الأولى، 2007.

- http//:www.raffy.meمعلومات مستقاة عن موقع رفي تاريخ الزّيارة 12 جوان 2023
- http: //www.altibrah.ae
- https://diffah.alaraby.co.uk/diffah/opinions/2021/5/9/
- https://www.alaraby.co.uk
- https://www.aljazeera.net/amp/encyclopedia/2022/10/6/%D9% 81% www.google.com
- www.eimj.org

المراجع باللغتين الفرنسيّة و الإنجليزيّة:

- Abrams. M. H, A Glossary of Literary Terms (6th ed.). Fort Worth: Harcourt Brace College Publishers. (1993).
- Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique, 1992. Disponible sur :
- Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique, 1992. Disponible sur :< www.arllfb.be >
- Amigoni, David, The English Novel and Prose Narrative, , Edinburgh University Press,UK.2000,
- Anderson. Linda, Autobiography. Routledge, 2001.
    - Azizmohammadi, ManFatemeh, Kamarzade, Sepide, – Study Of "Stephen Dedalus "The Main Protagonist Of A PortraitOf The Artist As A Young Man; Advances in

Language and Literary Studies ISSN: 2203-4714 Vol. 5 No. 2; April 2014

- Basnett .Susan, Translation Studies, Third Edition, Routledge, New York, 2002.
- Bastin George et Cormier Monique, Profession traducteur, presse de l'université de Montreal, 2007.
- Baudelle. Y. (2003). Du roman autobiographique : problèmes de la transposition fictionnelle. Protée, 31 (1), 7–26 https://doi.org/10.7202/008498ar.
- Benjamin .Walter, The Task Of Translator, translated by Harry Zohn, in Lewrence Venuti, The Translator Studies Reader, Routledge, London.
- Berman .Antoine. La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain. Paris : Seuil. 1999
- Bermane .Antoine, Pour une Critique Des Traductions :John Donne,editions Gallimard, Paris 1995
- Bermane. Antoine, Translation and the Foreign, in The translation Studies Reader, Lawrence Venuti, Routledge, London,2000.
- Berry. J.W, Acculturation as Varieties of Adaptation ;in Acculturation: A Review of the Litterature, Paul, N Lackey, International Communication Studies Journal XII,2, 2003.
- Bhabha. K Homi « Interview with homi Bhabha »in Identity,, Community, Culture, Difference,, Ed JonathanRutherford, London, Lawrance and Wishart.

- Blanchot, Maurice, Gide et la littérature d'expérience', in id., La Part du feu (Paris: Gallimard, 1949.
- BOUILLAGUET Annick, ROGERS Brian, Dictionnaire Marcel Proust, Honoré Champion, Paris,2004.
- Boushaba, S. 1988. An analytical study of some problems of literary translation: a study of two Arabic translations of K. Gibran's The Prophet. University of Salford. (Dissertation – PhD).
- Browning. Robert My Last Duchess. London: Edward Moxon. (1842).
- Bryan, Reddick. “Proust: The ‘La Berma’ Passages.” The French Review, vol. 42, no. 5, 1969, pp. 683–92. JSTOR, http://www.jstor.org/stable/386468. Accessed 31 July 2023.
- CARTER. C. WILLIAM, Introduction of Marcel Proust Sodom and Gomorrah, IN SEARCH OF LOST TIME, VOLUME 4 THE C. K. SCOTT MONCRIEFF TRANSLATION .Yale UNIVERSITY PRESS.
- Chameau. Genevieve, la Theorie de la Communication, la Linguistique, Encyclopoche, Larousse.
- Childs Peter And Fowler Roger, The Routledge Dictionary of Literary Terms, , Routledge, Taylor & Francis Group, London and New York .
- Christine Parrot, Les Théorie de la Communication –Les Grandes Références, 2014,2015, Présentation.

- Clarac Pierre, La place du "Contre Sainte-Beuve" dans l'Œuvre de Marcel Proust, Revue d'Histoire littéraire de la France, 71e Année, No. 5/6, Marcel Proust (Sep. - Dec., 1971).
- Code de déontologie pour interprètes et traducteurs employés par le tribunal international pour l'ex-yougoslavie, Churchillplein, 1. B.p. 13888 2501 ew la haye, pays-bas.
- Cohn .Dorrit, Transparent Minds, Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction, Prinston University Press, New Jersey, USA 1978.
- Cohn. Dorrit, Transparent Minds: Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction (Princeton: Princeton Univ. Press, 1978
- Crane, Laura , (Autobiographical Writings. In: Volkmar, F.R. (eds) Encyclopedia of Autism Spectrum Disorders. Springer, New York, NY2013). Pp 78-82. https://doi.org/10.1007/978-1-4419-1698-3_1373
- Cruz. Xénon, "Translation Ethics: From Invisibility to Difference". Via Panorâmica: Revista Electrónica de Estudos Anglo-Americanos, série 3, nº 6, 2017: 95-105. ISSN: 1646-4728. Web: http://ler.letras.up.pt/.
- Cuche Denis, La Notions de la Culture dans les Sciences Sociales, Editions La Découverte, Paris, 2004
- Cuq. Pierre. Jean voit le texte littéraire comme un moyen qui : « désigne l'ensemble des énoncés écrits ou produits pour un sujet dans le but de construire une unité de communication »

J,P Cuq, Dictionnaire de la Didactique de français langue étrangère et seconde.CLE international.

- Cyrille Clément, Une approche linguistique du monologue intérieur dans la nouvelle
- Daniel. Alves, Braga. Camila, Liparini .Tânia, Translation and Ethics, Letras & Letras | Uberlândia | vol. 32/1 | jan/jun 2016 ISSN 1980-5799 .
- Drugan. Joanna, Translation ethics wikified, University of Leeds, England.
- Dujardin, Edouard, Le monologue intérieur(1931)éd,De Carmin Lecari,Rome, Bulzoni Editore,1977.
- ECO. Umberto : Dire presque la même chose. Expériences de traduction (traduit par Myriem Bouzaher), Paris,Grasset & Fasquelle, 2006, repris dans la collection Le Livre de Poche, n°31646.
- Edgar .Andrew, Sandwick Peter, Key Concepts In Cultural Theory, Routledge, London, 1999.p112.
- Ez-Zouaine. Younes, (2017). Proust, traducteur de Ruskin. De la traduction de Ruskin à la création d'À la recherche du temps perdu. Meta, 62(3), 585–598. https://doi.org/10.7202/1043950ar
- Fangfang. Qin. Cultivation of MTI Students' Awareness of the Translator's Subjectivity in Literary Translation. International Journal of Literature and Arts. Vol. 1, No. 3, 2013, pp. 41-46. doi: 10.11648/j.ijla.20130103.

- FREUD. Sigmund, « L'intérêt de la psychanalyse », in Résultats, idées, problèmes I (1890-1920), trad.sous la direction de Jean Laplanche, Paris, PUF, Bibliothèque de psychanalyse, 1984.
- Fryôer. Jaroslav , Le Roman Moderne et l'Autobiographie, Études romanes de Brno, Volume 17pp 9-22 (1986) , université de Masaryk , République Tchèque.
- Gallizot. Gabriel, Boutin. Dumas. Eric,Philipe, Les Sciences de L'information et de la Communication, Une Problématiquexv Congrès SFSIC, Bordeau, Mai 2006
- Garber. Marjorie, Shakespeare's Ghost Writers: Literature as Uncanny Causality: Publisher: Routledge Publication date: January 22, 2010 ISBN-10: 0415802215 ISBN-13: 978-0415802215
- Gass. William H., On Being Blue: A Philosophical Inquiry.
- Gaster. H. Theodore, Festivals of the Jewish Year, cité par, Burton Raffel, The Forked Tongue (The Hague, Mouton, 1971).
- Ghitany. Gamal, la traduction arabe de « A la recherche du temps perdu est achevé » traduit par khaled osman, le monde des livres, journal LE MONDE, publié le 23 février 2006. Modifié le 13 mai 2022 www.lemonde.fr consulté le 15 juillet 2023.
- Ginette. Gerrard, figures III , Editions Seuil, Paris.

- Godeau, Florence, , le temps retrouvé ; roman de la fin du monde, société française de la littérature comparée université du Lyon3,page
- Gouhierm Henri, l'antihumanisme au xvii ème siècle, Paris, Vrin, 1987.
- Graham .Elyse, Marcel Proust, The Guermantes Way . An article published in Yale University website, visited 10 july 2023.
- Greenblatt Stephen, Abrams M. H., Ramazani Jahan, and Stallworthy. Jon, eds. 2006. The Norton Anthology of English Literature. Vol. 1, 8th ed. New York: W. W. Norton & Company.p , A91
- gresle F et Ali, Dictionnaire des sciences humaines Sociologie et Anthropologie, Paris, 1994.
- Heiss. Corinna, university of Alabama, Proust, The Scientist, Clear, 2016. 3(2), ISSN2453-7128.
- Herkovitz J. Melville, La Base de L'anthropologie culturelle, François Maspero Editeur, n-106, Paris, 1967.
- Huang, S.F. (2019) A Study of the Translator's Subjectivity in Literary Translation—Exemplified by the English Version of The Border Town. Open Journal of Social Sciences , 7, 99-108. https://doi.org/10.4236/jss.2019.75007

- Jakobson. Roman, On Linguistic Aspects of Translation, Poetry by definition is untranslatable, dans: On Translation, Oxford University Press, 1966.
- King. Stephen, On Writing: A Memoir of the Craft.
- Koskinen .K, Beyond ambivalence: Postmodernity and the ethics of translation. Tampere: University of Tampere. -2000.
- Laroussi Farid, L'INVERSION DANS "SODOME ET GOMORRHE" DE PROUST: UN DISCOURS EN TROMPE-L'ŒIL Author(s): Source: Francofonia, No. 30 (Primavera 1996), pp. 81-97 Published by: Casa Editrice Leo S. Olschki
- Laurens. Stéphane, «Conflit, résistance et similarité. La conversion chez Proust à travers l'affaire Dreyfus», Lescahiers psychologie politique [En ligne], numéro 21, Juillet 2012. URL : http://lodel.irevues.inist.fr /cahierspsychologiepolitique/index.php?id=2184
- Lawrence Venuti.The Translator's Invisibility, A History of Translation. Routledge, London, 1995
- Le Grand Robert, Version Electronique, edition2.0/SEJER.2005
- Lefevere. André, Translation, History, Culture. Routledge, First published 1992, New York, USA.
- Les Concepts de la Culture et de L'interculturalité, Hans Jurgen Lusebrink, Université Sarbrrucken, Allemagne, bulletin no-30 avril 1998.

- Levy. J, translation as a decision process.Into the honor of Roman Jacobson, essays on the occasion of his seventith birthday, vol2, The Hague, Mouton 1967.
- Leys. Simon, L'expérience de la traduction littéraire : quelques observations [en ligne], Bruxelles,
- Lodge .David, The Art of Fiction, Kindle Edition 2012
- M .Tymoczko, (2006). Translation: Ethics, ideology, action. The Massachusetts Review, 47(3).
- Malinowski, La Sexualité et sa Répression Dans Les Sociétés Primitives, Payot, 1932.
- Marand Djalili Nahid. Ghani Dehkhar Sanaz, Dire l'interdit: Comment traduire les tabous?Recherches en Langue et Littérature Françaises Revue de la Faculté des Lettres, Tabriz, Iran. Année 7, N° 12
- MasterClass, Autobiography Definition, Examples, and Writing Guide, Last updated: Aug 26, 2022, https://www.masterclass.com/articles/how-to-write-an-autobiography
- Meschonic,Henry pour la poétique du traduire, édition Verdier, France,1999.
- mis en ligne le 01 décembre 2014, consulté le 19 avril 2019. URL : http://journals.openedition.org/
- Newmark Peter; Textbook of Translation, LondonPrentice Hall, 1988.

- Nida .E & Taber .C.R, The Theory and Practice of Translation, Boston, United States .Brill.
- Nida Eugene and Taber R.Charles., The theory and Practice of Translation E.J brill , netherlands, 1969.
- Niida Eugene , Toward a Science of translating, Leidin, Netherlands 1969.
- Perrier. Guillaume, La Mémoire Du Lecteur, Essai sur Albertine Disparue et Le Temps Retrouvé, Paris, Classique Garnier, coll « bibliothèque proustienne ».
- Premack. D, Is Language The keyTo Human Intelligence ?Science303, 2004.
- Rafiean. Vahid, Raltionship Between Acculturation, Attitude and Translation of Cultural Bound Texts, Journal of Studies in Education, 2016, Vol: 06 N°;02, Marco Think Institute.
- Reiss. K, La critique des traductions, les possibilités et les limites, Trad ;C Bocquet, Artois presse université, 2002.
- Robinson. D, Becoming a translator: An introduction to the theory and practice of translation. 2nd ed. London: Routledge. (2003).p 26.
- Rocher. Guy, Introduction à la Sociologie Générale, première partie, chapitre IV, Edition Hurtubise, Canada, 1992.pp ; 101-127.
- Roger Bastide, Problème de L'entrecroisement des Civilisations et de leurs Oeuvres.

- Rosenerg. Simone, Traduction et Psychanalyse : traducteur ou Interprète ? in Revue française D'etudes Americaine, N°18,novembre 1983, L'anglais américain, aspects de la traduction littéraire,
- Rousseau. Jean-Jacques, LES CONFESSIONS DE J. J. ROUSSEAU, in Collection complète des oeuvres, Genève, 1780-1789, vol. 10, in-4°, édition en ligne www.rousseauonline.ch, version du 7 octobre 2012.
- Salt. Chrys, The Methuen Book of Contemporary Monologues for Men (Audition Speeches) Paperback, 2008
- San Juan, Fidelia et Duranpart, Michel, Epistémologie des Sciences de L'information et de la Communication au sein des sciences humaines et sociales, Appel à soumission, les Cahiers du numérique, Avril, 2017.
- Sapir. Edward, Anthropologie , Minuit, 1967.
- Scholes Robert, Phelin James, Kellogg Robert, The Nature of Narrative, Oxford University Press, New York 100016 USA 2006.
- Sennefelder -Otium Karina Anna, mémoire du lieu et écriture de soi. Le cas Henry Brulard Otium, Memory of Place and Writing of the Self. The Case of Henry Brulard, Recherches & Travaux N°88Date de publication : 1 juin 2016 ISBN : 978-2-84310-325-4.

- Shea. M. James, "Convention and invention: Soliloquy in Shakespearean tragedy." (1963). Electronic Theses and Dissertations. 6337. https://scholar.uwindsor.ca/etd/6337
- Shuetz.A The Stranger ; An Essay in Social Psychology, , American Journal of Sociologie; N° 49, P499-507
- Skibinska, Elzieta, , « La retraduction, manifestation de la subjectivité du traducteur »,in Doletiana,Revista de traduccio literatura i arts, no1/2007.page5
- Smith. Sidonie, and Watson. Julia. "Reading Autobiography: Theories for Critical Practice." University of Minnesota Press, 2001
- SOUDAY PAUL, MARCEL PROUST « LES DOCUMENTAIRES », SIMON KRA, 6, RUE BLANCHE, PARIS.
- Story. John, Cultural Theory and Popular Culture, An Introduction, Fifth Edition, University of Sunderland, Pearson, Longman, England ? 2009 .
- Strauss .C.Levi, Anthropologie Structurale, Plon, Paris, 1958.
- The ethics of translating And interpreting A guide to obtaining NAATI credentials, © National Accreditation Authority for Translators and Interpreters Ltd Canberra; Australia,2016
- Torres. Catherine Marie-Hélène, « Parlons du traducteur : rôle et profil », Traduire [En ligne], 227 | 2012,
- Toury,G. (Descriptive translation studies and beyond. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins. 1995).
- traduire/479 ; DOI : 10.4000/traduire.479 .p 55-56.

- Vinay Jean Paul et Darbelnet Jean, la stylistique comparée du français et de l'Anglais, édition Didier, Paris, France, 1968.
- Vinay. Paul Jean- la traduction littéraire, est-elle un genre à part ? Meta,14(1).
- White. Edmund, The New York Times Book Review, C 1999 Edmund White All rights reserved. ISBN: 0-670-88057-4.
- Wolf. Virginia. Mrs. Dalloway. London: Hogarth Press. (1925).
- Woodsworth, J. (1988). Traducteurs et écrivains : vers une redéfinition de la traduction littéraire. TTR : traduction, terminologie, rédaction, 1 (1), 115-125. https://doi.org/10.7202/037008ar p124.
- www.ethique.gouv.qc.ca/ethique
- www.persée.fr, doc/rfea_0397-7870_1983_num_18_11151 parution ;12/11/2019..
- Zhang Wenying, Zhao Nan ; Analysis of the Translators' Social and Psychological Trends from the Perspective of Intertextuality, Journal of Language Teaching and Research, Vol. 6, No. 1, pp. 157-162 January 2015.
- http://dx.doi.org/10.17507/jltr.0601.19
- http://webs2002.ua.es/doletiana/english/deletiana1-e/Doletianale,html.
- https://proust-personnages.fr/les-personnages-de-la-recherche/personnages/bloch-albert/ consulté le 15 aout 2023.
- https://raseef22.net/article/1079819

- https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/clerg%C3%A9/16495 consulté le 3 aout 2023.
- https://www.marefa.org/%D9%85%D8%A7%D8%B1%D8%B3%D9%84_%D9%BE%D8%B1%D9%88%D8%B3%D8%AAconsulté le 08/04/2023.